

ISSN 0208—2551

6'2001

МАСТАЦТВА





Ірына Каваленка. Кот. Эмалі, роспіс, 1995.

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

МАСТАЦТВА

№ 6 (223) чэрвень 2001

Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Дзяржаўнага прадпрыемства «Дом прэсы» № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс «Мастацтва»).

Дзяржаўнае прадпрыемства «Дом прэсы» Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку.

Наш Internet адрас: www.ibamedia.com.

Тэхнічная падтрымка старонкі
даступно на iba MEDIA www.ibamedia.com

На першай старонцы вокладкі: Уладзімір Рынкевіч. Аздобы Прыдзвінскага краю, г.п. Паставы. Акварэль,1999. 34x46.

Палінгенез чалавецтва

Ігар ШЫРШОЎ

Ці ёсць *мэта* ў чалавецтва? Які *сэнс* яго развіцця?

Адвечныя пытанні рэлігійнай і філасофскай думкі. Адказы, а дакладней, фармулёўкі адказаў на іх даваліся на разумова-спекулятыўным узроўні. Адказы больш канкрэтныя, якія не абстрагуюцца ад «плоці» гістарычнага жыцця, слушна шукаць у плоскасці навуковай культуралогіі.

Аднак спачатку трэба пераадолець адну філасофскую загваздку, вырваць інтэлектуальную «стрэмку». Небезвядомы О.Шпенглер у сваёй кнізе «Сутон Еўропы» безапеляцыйна прыпадобніў аўтаномныя культуры тленным раслінам і чалавечым арганізмам і падаў іх як знікомыя духоўныя і творчыя формаўтварэнні чалавецтва. Гэтыя формаўтварэнні, такім чынам, зрабіліся ў ягоным разуменні чымсьці накшталт «суперарганічнай субстанцыі» ці, лепш сказаць, «універсальнага субстрату», нейкага пераўвасабляльнага бессэнсоўнага «звышарганізма»: «...У «чалавецтва» няма ніякай мэты, ніякай ідэі, ніякага плана, як няма мэты і ў віду матылькоў і архідэй. «Чалавецтва» — гэта заалагічнае паняцце або пустое слова, — бязлітасна зазначае О.Шпенглер. — Дастаткова зліквідаваць гэты фантом з кола праблем, і воку з'явіцца надзвычайнае багацце *рэчаісных* формаў... Замест бязрадаснай карціны лінеарнай сусветнай гісторыі... я бачу сапраўдны спектакль мноства магутных культур (у якім, выходзіць, малым культурам наканавана роля статыстаў, старажытнаегіпецкіх «ушэбці», што мусяць адказваць сабою за «грахі» большых культур — **І.Ш.**)..., якія чаканяць кожная на сваім матэрыяле — чалавецтве — *уласную* форму і маюць *уласную* ідэю, *уласныя* страсці, *уласнае* жыццё, валявыя памкненні, пачуцці, *уласную* смерць... Няма ніякага чалавецтва, якое «старыцца». У кожнай культуры свае новыя магчымасці выражэння, якія з'яўляюцца, выспяваюць, завядаюць і ніколі не паўтараюцца»[1]. Выходзіць, што няма і самой соцыякультурнай сутнасці чалавецтва, няма сусветнай культуры і цывілізацыі. Сумны «спектакль», што нагадвае трагічны фарс і выклікае ўнутраны пратэст...

Запытаем сябе па прыкладу У.Салаўёва («Апраўданне дабра»): ці можна шчыра любіць сваю нацыю і не любіць іншыя нацыі? Ці можна быць сапраўдным патрыётам айчыны, не ўсведамляючы сябе грамадзянінам чалавецтва, не прызнаючы роўнай каштоўнасці і адзінакроўнай прыроды *сям'і* народаў?

І ўсё ж чалавецтва — не «субстанцыя», не «субстрат», а жывы прыродна-сацыяльны і духоўны орган культурна-цывілізацыйнага прагрэсу народаў свету, скажам нават «салярыс», у якім яны ўдзельнічаюць сваімі *душамі-целамі*,.. і гэтыя душы-целы могуць быць несмяротныя. *Ідэя... жыццё... страсць... воля* маіх суайчыннікаў павінны быць скіраваны на вечнае зберажэнне індывідуальнага медыятарнага (у сэнсе К.Леві-Строса) *духу беларускага, беларускасці*, яго плённую творчасць і пашырэнне сферы яго ўдзелу ў маральным узвышэнні і гуманізацыі чалавецтва. Яно, у сваю чаргу, нацэлена на павелічэнне «множнасці ў адзінстве», на «праліферацыю» (у тэрміналогіі П.Феерабенда) — паскораны рост рознабаковых пазнанняў (вымярэнняў) і змяненняў абяцанага свету.

Мэтай чалавецтва паўстае забеспячэнне пераемнасці стыляў этнанацыянальных, агульнанацыянальных, транснацыянальных культур (культурных рэгіёнаў) і адпаведных ім цывілізацый пры пасрэдніцтве сусветнай культуры і цывілізацыі. Сэнс развіцця чалавецтва выяўляецца ва ўсведамленні чалавекам любой расы і нацыянальнасці сваёй родавай універсальнасці, прадстаўленай ад імя гістарычнай айчыны. Гэта дасягаецца зноў жа праз далучэнне да кааперавана сусветнай культурнай і цывілізацыйнай спадчыны, удзел ва ўзгабагачэнні яе духоўных і матэрыяльных асноў, творчага патэнцыялу. Гётэ неяк заўважыў, што, толькі стаўшы прадстаўніком усяго чалавецтва, індывід адчувае сябе ў поўнай меры свабодным і творчым чалавекам, праметэеўскім антрапапластам, стваральнікам-будаўніком, дэміургам і мастаком свету (успомнім яго оду «Прамеэй»).

Адзінства *мэты* і *сэнсу* прыводзіць чалавецтва да *Новаадраджэння*, якое мае духоўны, сацыяльна-эканамічны, лінгвакультурны, (геа)палітычны кампаненты. Кожны кампанент заслугоўвае асобнага разгляду. У гэтай рабоце, асягаючы іх разам, засяродзім увагу на пачатковых шляхах *духоўнага* Новаадраджэння чалавецтва, або, у разуменні А.Д.Тойнбі, *палінгенезу*. У сваёй капітальнай працы «Спасціжэнне гісторыі» англійскі гісторык і філосаф падкрэслівае, што палінгенез жыццяздольных культур-цывілізацый рабіўся своечасовым «адказам» на «покліч», гэта значыць духоўны і шырэй — татальны крызіс, што пагражае надломам і распадам. Такімі творча падмацаванымі «адказамі» былі ў свой час у Еўропе паліятыўнае каралінгаўскае Протаадраджэнне, пачуццёва-гарманічнае, рэлігійна-чалавечнае італьянскае Адраджэнне, нацыянальныя формы бюргерскага Паўночнага Рэнесанса. Зразумела, што змяненне духоўных структур часу, рэлігійных і філасофскіх арыентацый выклікала ў кожным з гэтых, ды і ў іншых выпадках, адпаведныя лінгвакультурныя, сацыяльна-эканамічныя, інстытуцыйныя зрухі. Але мінулыя Адраджэнні, як вядома, суправаджаліся буйнымі выдаткамі; за духоўным уздымам наступаў духоўны спад. Узнікае пытанне: ці магчыма *бесперапыннае* Новаадраджэнне без стратаў, а калі магчыма, то пры якіх умовах?

Пачнём высвятленне праблемы з вострападзённага: з магчымасці палінгенезу беларускага грамадства, дзякуючы якому айчына здолела б пазбегнуць самагубства, разбуральнага сутыкнення з трыма «падводнымі камянямі» — *інкарпарацыяй* у «плавільную печ», «тыгель» неабсяжнай Расіі, *вестэрнізацыяй* «светам-эканомікі», «светам-культуры» Захаду, *этнамаргіналізацыяй* ва ўласным дыфузным квазіграмадстве са сцёртымі дарэшты нацыянальнымі гранямі.

Максім Багдановіч, паміраючы ад сухотаў, напісаў верш «*** Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя...», у якім выкарыстаў вядомы міфалагічны сюжэт як алюзію безупыннай барацьбы паміж вялікадзяржаўнай Расіяй, што рвецца ў «неабяцаныя нябёсы», і медыяннай (пасярэдняй) Беларуссю, што з усіх сіл трымаецца за надзейнае зямное абяцанне. Ён хацеў прадоўжыцца духам у *целе-душы* народа, у *Зямлі-Прамаці*, якая для беларуса з'яўляецца адзіным месцам жыццёвага і творчага самавызначэння...

Паломаны жыццём, чакаючы магілы,
Радзімая зямля, прынікнуў я к табе,
І бодрасць ты ўліла ў слабеючыя жылы,
Зварушыла маёй душы драмаўшай сілы,
І месца ў ёй з тых пор няма ўжо больш жальбе.

Наша галоўная гуманітарная мэта сёння — факусаваць актыўныя праявы духоўнасці пазапартыйных пасіянарыяў ідэямі *не-далучэння, не-зліцця, прызямлення, трэцяга пасярэдзіннага шляху*, якім у рэшце рэшт пойдуць айчына і ўсё чалавецтва, узнімаючыся на вяршыні перманентнага палінгенезу, Новаадраджэння. Да гэтага рубяжа нас імкне непазбыўны інстынкт бессмяроцця — творчасці, што пераходзіць у празорлівую інтуіцыю...

Папярэдні артыкул у «Мастацтве» (нумар другі за гэты год) прысвячаўся ўнутраным фактарам Новаадраджэння айчыннай культуры. Цяпер жа разгледзім знешнія ўмовы *сістэмнага* абнаўлення культуры-цывілізацыі Беларусі. На мой погляд, існуе шчыльная карэляцыя паміж палінгенезамі, усёабдымнымі Новаадраджэннямі айчыны і чалавецтва. Несумненна, кожная зніклая ў мінулым культура засталася незагойнай ранай на целе чалавецтва. За кожнай былі цэлы духоўны свет, асобнае вымярэнне свету... Асіміляцыя народаў, ператварэнне іх у «этнаграфічны матэрыял» «супернарода» (М.Данілеўскі) наносіць каласальны ўрон духоўнаму здароўю і творчаму патэнцыялу чалавецтва, пакідаючы ў яго ментальным полі гібельныя зеўры.

Шмат гаворыцца сёння ў суседняй краіне пра рускую нацыянальную ідэю, ды размовы гэтыя збіваюцца на рыторыку дугінскага славяна-еўразійства, накшталт: «Само сознание народов и наций, населяющих Россию, коренным образом связано со спецификой сакральной географии этой территории...»; «Русский патриотизм» проникнут космической судьбоносностью и не сводится к обычному национализму других народов...»[2]. І далей ідуць урачыста-заклінальныя дэкламацыі неаеўразійца пра «баганосную Расію», якая нібыта «сегодня предопределяет судьбы планеты». Добра, што *не «предопределяет»*! Дарэчы, як і еўраамерыканская «цэнтральная» гіперцывілізацыя. Хіба не суперэтнічны «нарцысізм» заадно з гегеманісцкім псеўдаінтэрнацыяналізмам вінаватыя ў паступовым знікненні нацыянальных культур Поўначы, Сібіры, Цэнтральнага рэгіёна Расіі? Нам-то нашто прыпадабняцца да народаў, якія жывуць там, ператварацца ў чарговую «ахвяру» «асіміляцыі-пераварвання» і ўцягвацца ў гульні, прыдуманыя ліберальным аўтарытарызмам і вымушаным ценявым нацыянал-сепаратызмам? А трэба было б падказаць вялікай суседцы, што *руска-еўразійская* ідэя адраджэння Расіі, мякка кажучы, не дацягвае да ідэі *агульнанацыянальнага* Новаадраджэння Расіі, а то і прама супярэчыць ёй. У якасці рэмаркі заўважу, што якраз найперш Расіі неабходны духоўная інтэграцыя з Беларуссю і пераасэнсаванне ідэі карэннага сацыяльна-эканамічнага, палітычнага і культурнага абнаўлення з гледзішча айчыннага аналага.

У роднай айчыне, дзякуй Богу, азначылася перспектыўнае перарастанне беларускага Адраджэння, якое выходзіць з вузкіх этнацэнтрысцкіх рамак, у агульнанацыянальнае Новаадраджэнне. Мала-памалу, але намаганнямі кагорты сапраўды патрыятычнай інтэлігенцыі ў Беларусі працягваецца гістарычна падрыхтаванае добраахвотнае і свабоднае *кааперaванне* нацыянальных культур на аснове *канвергенцыі* (пераадоленне паралельнага функцыянавання, узаемапранікненне творчых формаў) і *частковай інтэграцыі* (гібрыдызацыі). Справа за «малым»: замяніць на пасадзе «старшыні кааператыва», камунікатара і распарадчыка інтэлектуальных працэсаў і творчых абменаў («метысацыі»), дыяспарную рускую культуру на тытульную беларускую культуру.

Ідэі Новаадраджэння Беларусі, Расіі, усяго чалавецтва карэлятыўныя, бо іманентна прадугледжваюць роднасныя ідэі: уратаванне канкрэтных культур ад выміранння праз стварэнне ўнутраных і знешніх умоў для іх індывідуальнага развіцця і раўнапраўнага супрацоўніцтва, для падвядзення пад гэтыя культуры трывалых духоўных і цывілізацыйных апірышчаў.

Культура чалавецтва ў перспектыве таксама імкнецца ператварыцца ў «кааператыў» рознамаштабных культур, узаемадзейных на аснове прынцыпаў плюралізму, поліцэнтрызму, рацыянальнай камунікацыі, канвергенцыі, частковай інтэграцыі. Няма сумневу, што ў ролі «старшыні» тут даўно і паспяхова функцыянуе сусветная куль-

тура, неўвядальныя эталоны якой (сацыяльна-ўсеагульныя творчыя інавацыі, эксперыментальныя формы і утапічныя праграмы, класічныя каштоўнасці) служаць асноўнымі каналамі інфармацыйна-знакавых абменаў эўрыстычных сімбіёзаў (агульна)нацыянальных, транснацыянальных культур. Сусветная культура асноватворыць іх фундаментальныя духоўныя зрашчэнні (з дапамогай агульначалавечай ментальнасці, сусветнай метарэлігіі і сусветнай філасофіі), фарматворныя кодавыя структуры (з дапамогай агульназначнай адукацыі, сусветнай навукі, сусветнага мастацтва).

Пакінем пакуль убаку перакосы ў культуры чалавецтва, прыкметы духоўнай і інфармацыйнай энтрапіі, спароджаныя пераважна навязваннем Захадам народам свету кіч-штампаў культурідэалогіі, што ўсіх ніверлюе. Дзейныя як замбіраванне «тэлешумы», бульварная літаратура, напорыстая (пра)амерыканская рэклама і (пра)расійская эстрадная бутафорыя знаёмыя не толькі беларускаму спажыўцу «культурных дабротаў», які, дарэчы, «ведае», але «маўчыць» пра тое, чаму незалежны нацыянальны восьмы канал тэлебачання выштурхнуты ангажаваным АСТ... Пільна ўглядзімся, аднак, у нашы патэнцыйныя ментальныя і культуратворчыя традыцыйныя задаткі-вартасці, якія, на жаль, шмат у чым застаюцца нерэалізаванымі, незапатрабаванымі.

Беларусы і прадстаўнікі сумежных з імі этнасаў маглі б зрабіць істотны ўклад ва ўдасканаленне *сістэмы нацыянальнага* кааперавання культур і цывілізацый народаў свету і іх палівектарнага асацыявання ў культурныя і гаспадарча-палітычныя рэгіёны, паказаўшы вабны ўзор дэмакратычнай постмадэрнісцкай творчасці геаэканамічнага і геапалітычнага самавызначэння на мяжы. Думаецца, менавіта пра такую місію беларускага духу і справы гаварыў восемдзесят гадоў таму Ігнат Абдзіраловіч у рабоце «Адвечным шляхам», дзе ажыццявіў самае шырокае і дальнабачнае пераасэнсаванне міжнароднага прызначэння айчыннай культуры.

«...Адмовіўшыся ад карысці выразнай культуры ў яе поўнасці, народ (Беларусі — І.Ш.) схаваў незалежнасць свайго духу. І вось зараз, калі набліжаецца вялікі крызіс датыхчасовых ідэалаў, калі ўся (вестэрнізаваная — І.Ш.) «культура» знаходзіцца ў небяспецы і гатова разваліцца ў руіны, беларускі народ — як быццам знімаюць з яго векавыя ланцугі — прабуджаецца да жыцця, да шукання новых ідэалаў, да стварэння новых падстаў чалавечага жыцця.

Гэта — праўда, што мы мала маем, гэта — праўда, што мы шукалі па чужых дарогах... Але зараз прыходзяць часы, калі багач зрабіўся бедаком і пойдзе на вялікі шлях шукаць з намі, гаротнымі, новага багацця, новага чалавечага ідэалу. А з глыбіні вякоў пазірае на нас Скарына, так ж вагаўшыйся, шукаючы, і, жадаючы нас, кажа: «Над зімнымі хвалямі Дзвіны я быў візантыйцам — Юрым, а ў Кракаве, куды мяне пацягнула за эўрапейскаю ведай, — лацінікам Францішкам. А дапраўды, я не быў ні Юрым, ні Францішкам, а быў вольным, незалежным духам, якога вы шукаеце, духам агульначалавечым толькі ў беларускай скуры. Шукайце ж!»...

* * *

Ваганне паміж Захадам і Усходам і шчырая непрыхільнасць ні да аднаго, ні да другога з'яўляецца асноўнаю адзнакаю гісторыі беларускага народа. Прыклад Скарыны (які быў ўсехрысціянінам — І.Ш.) ... адбівае гэта з'явішча беларускага духу ў індывідуальнасці, у душы нашага першага інтэлігента. Гэтую рысу беларуская народная інтэлігенцыя захавала і да нашай пары...»[3].

Айчыннай культуры, якая выступае ў якасці постмадэрнісцкага трансфарматара сусветнай культуры і духоўнага пераўтваральніка, няма чаго больш «вагацца»... Яна існуе «пад сэрцам» Сярэдняй Еўропы ў духоўным пераўтваральным цэнтры славянскага свету, выконвае ў ім і на самай мяжы еўразійскага і еўрапейскага «культурных кругоў» медыятарную (г. зн. такую, што змякчае, знімае напружанасць, прымірае, палагоджвае — тэрмін Багараз-Тана) і метакамунікацыйную (г. зн. пасрэдніцкую, трансфармацыйную) функцыі. Гуманістычная рэлігійна-філасофская *контркультура* Беларусі сваімі дасягненнямі (у вяршынных праявах духоўна-маральных пошукаў Францыска Скарыны, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага, Казіміра Лышчынскага, Сімяона Полацкага і інш.) узбагачае «душу» сусветнай культуры, спрыяе ўмацаванню ў ёй асноватворных пачаткаў агульначалавечай ментальнасці, усенароднага гуманізму і дэмакратычнай творчасці (*інварыянтнага постмадэрнізму*), супольна з іншымі славянскімі культурамі выстаўляе на першы план вартасныя для ўсіх этнасацыяльных супольнасцей простыя *супольныя сацыяльныя ісціны, каштоўнасці і ідэалы* міжнацыянальнай кааперавансці. Максім Гарэцкі так спасылаўся на Скарыну:

«У прадмове да кнігі «Премудрості Ісуса, сына Сірахова» ён піша: «Еліко... крат в ней будеші чесці, по кажном чтеніі нового нечто научішся, чего ж есь пред тым не умел. Вся бо Соломонова і Арестотелева, божественная і жітейская мудрость в сей кнізе краткімі словы замкнена ест». Вось для таго-та, кажа ён «... для посполітого доброго... і размноженія мудрості, уменія, опатреності, разуму, і наукі пріложіл есм працу — выложіті кнігу на рускій язык». Бо кнігі, на яго погляд, «пожітэчны суть всякому человеку, мудрому і безумному, богатому і вбогому, младому і старому, наболей тым, оні же... хотят іметі добрые обычае і познаті мудрость і науку»[4].

Сапраўдная постмадэрнісцкая памежная славянская культура — своеасаблівы прышчэп да «культурнага дрэва» чалавецтва, якому ён надае стыль *творчага традыцыяналізму*, навыкі інтэгральнага («сэрцацэнтрысцкага») духоўнага пазнання, што творыць новыя дасэні на канве гістарычных узораў непарушнага Этасу.

Каб паўнакроўна выконваць высокую місію айчыннай культуры — арганічнага паяднання ментальна-арганізацыйных структур Новаадраджэння айчыны і чалавецтва, наша інтэлігенцыя павінна прызвычаіцца «ісці супраць цячэння» і «паступаць насуперак», слухаць не гегеманісцкую панславянісцкую (панрусісцкую) і нацыянал-радыкалісцкую ідэалагічную тарабаршчыну, базарную палітычную звадку, а сэрца і гістарычны голас народа, які даносяць геніі яго душы. Максім Багдановіч:

Рушымся, брацця, хутчэй
Ў бой з жыццём, пакідаючы жах,
Крыкі пужлівых людзей
Не стрымаюць хай бітвы размах...

Проці цячэння вады
Зможа толькі жывое паплыць,
Хвалі ж ракі заўсягды
Тое цягнуць, што скончыла жыць.

Згаданы ўжо Ігнат Абдзіраловіч у сваёй контркультурнай рабоце асабліву ўвагу аддаў перспектывам разгортвання і ўвасаблення беларускага і агульнаславянскага *духу кааперацыі* ў будаўніцтве айчыннай і сусветнай гаспадаркі. Ён рэзка процістаўляў варыятыўны кааператыўны рух, крайнекапіталістычным і крайнесацыялістычным татальным палітэканамічным структурам і іх маніякальным ідэалогіям. «Праўдзівы жыццёвы кірунак — той, якім ідзе кааперацыя»[5].

Як мы зазначылі, *кааперацыя культур* народаў свету — гэта магістральны кірунак развіцця культуры планетарнай супольнасці. А на мікраўзроўні — ўзроўні індывідуальных культур творчых асоб — яна ўваходзіць у гуртавую культуру этнасацыяльнай і полінацыянальнай супольнасці. Чытач, які валодае метадам пошукавай аналогіі, напэўна, пагодзіцца з высновамі, што падказаны ёмкім і трапным прагнозам выдатнага нацыянал-пасіянарыя: «Няхай сучасная палітычна-грамадзянская дзейнасць — банкрут, няхай найбольш пашыраныя светагляды не развязваюць найбольш канечных жыццёвых пытанняў, а выхад ёсць, быў адвеку, мігаціць адвечны веснавы прасвет: ён у сталай творчасці безупыннай, безустаннай. Ні прымусовае гаспадарства, ні сучасныя палітычныя партыі.., якія лятуцяць аб захапленні ўлады і аб бязлітаснай дыктатуры, не выхаваюць творчага чалавека. Будучыня іх — духовая смерць.

Неабходна стварэнне новых сацыяльных аб'яднанняў, у якіх гарманізавалася б магчымасць існавання вольнай незалежнай адзінкі асобы і плоднай сацыяльнай паступовай працы, не затрыманай прагавітым эгаізмам адзінкі. Незалежная творчая адзінка ў творчым, няўздзержным адзіночным эгаізмам хаўрусе — ідэал будучыні. Ён быў часткай здзейснены ў прошласці...»[6].

Шлях да духоўнага жыцця, духоўнай несмяротнасці нацый пралягае праз кааперацыю. Добраахвотная кааперацыя свабодных уласнікаў і творцаў зарганізуе і з'яднае для плённай дзейнасці працоўныя кампаніі сялян і работнікаў прамысловых прадпрыемстваў у самакіроўныя аўтаномныя згуртаванні, карпарацыі, «прамаграполісы» (тыпу абгрунтаваных А.Чаянавым), таварыствы майстроў і фальклярыстаў, акцыянавальныя прадпрыемствы культуры і мастацтва ў прафесійна-мастацкія асацыяцыі, скансалідуе незалежных вучоных у недзяржаўныя інстытуты праектавання і экспертызы сістэмных стратэгій Новаадраджэння. Сацыябельнасць[7] — дух адкрытасці, стваральнай дружбы, супрацоўніцтва, узаемадапамогі — стане атрыбутам маральна ўзвышаных вытворчых, грамадскіх адносін.

У Беларусі праз дзесяцігоддзі (насуперак інертнаму супраціву татальнага манапольнага дзяржаўнага капіталізму і яго беспардоннаму падладжванню пад алігархічны капіталізм навыварат) сцвердзіцца лад, які прадугледжвае крайнасці капіталізму і сацыялізму, названы мной *карпаратыўным сацыябелізмам*[8]. Праз некаторы час у гэты медыянны сацыяльна-эканамічны і палітычны лад перарасце *субсідыярны* (сацыяльна-партнёрскі, сацыял-дэмакратычны) *капіталізм* Швецыі, Нарвегіі, Фінляндыі, Нідэрландаў, Даніі, Ірландыі. За імі рушаць краіны Балтыі, Чэхія, Славакія, Славенія. Уся Сярэдняя Еўропа па прыкладу Беларусі і паспалітых нацый-дзяржаў балтыйскай айкумены да сярэдзіны трэцяга тысячагоддзя будзе рухацца ўперад у фарватэры *карпаратыўнага* сацыябелізму, «чаранкі» якога «прышчэпяцца» ад ментальнага дрэва айчыннай культуры-цывілізацыі. Сярэднееўрапейцы выйдуць у авангард Новаадраджэння, адродзяць свой ідэнтытэт і памянуць нядобрым словам часы «маргінальных мітуслівых хістанняў».

Карпаратыўны сацыябелізм здзейсніцца на працягу трэцяга тысячагоддзя практычна ва ўсіх рэгіёнах свету. Гэта будзе азначаць сацыяльна-эканамічнае Новаадраджэнне чалавецтва. Дасягненне вялікай мэты забяспечыць сапраўднае матэрыяльнае вызваленне ўсіх сацыяльных слаёў праз яднанне іх з калектыўна-прыватнай уласнасцю, поўную дэмакратызацыю сацыяльна-эканамічнага і палітычнага ладу, прамое яднанне народа з уладай праз цэнтры прафесійнай творчасці і надзейнага сацыяльнага самазабеспячэння — самакіроўныя карпарацыі. Без гэтага немагчыма духоўна-маральнае абнаўленне чалавецтва.

Само чалавецтва арганізуецца як магутны «кааператыў айчын». Народы, якія яго ўтвараюць, уносяць у духоўныя асновы такой кааперавайнай (жыцця)творчасці незгасальныя пачуцці любві, патрыятызму, суработніцтва, *агульнай справы*, імкненне аберагаць і ўдасканальваць «універсальны гадзіннікавы механізм», які адлічвае імгненні гістарычнага часу, што працуе на іх культурнае і духоўнае несмяроцце. Быццам прадбачачы вялікія перамены і гуманістычныя перспектывы бесперапыннага Новаадраджэння.

Пераклад з рускай мовы.

[1] Шпенглер О. Закат Европы. Очерки мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. М., 1993. С. 151.

[2] Дугин А. Континент Россия // Советская литература. 1990, № 8. С. 116.

[3] Абдзіраловіч І. Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светагляду. Мн., 1993. С. 9.

[4] Гарэцкі М. Гісторыя беларускай літаратуры. Мн., 1992. С. 118–119.

[5] Абдзіраловіч І. Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светагляду. Мн., 1993. С. 41.

[6] Там сама. С. 39.

[7] Сацыябельнасць (ад лац. socialis — грамадскі) — таварыскасць, здольнасць ці схільнасць завязвання сувязяў з іншымі людзьмі (Социологический энциклопедический словарь. М., 1998). Прыкладам такіх працоўных стасункаў можа паслужыць дзейнасць навукова-вытворчага аб'яднання нейрахірургіі вока Святаслава Фёдарава ў Расіі.

[8] См.: Ширшов И.Е. Корпоративный социабелизм // Проблемы прогнозирования и государственного регулирования. Тезисы докладов международной научной конференции. Мн., 12–13 октября 2000 г. Т. 2. Мн., 2000.

Фестывальная мазаіка

Людміла ГРАМЫКА

Вясною «Маладзечанская сакавіца» збіралася сёмы раз. Летась фестывалю не было. Таму ўсе дакладна зразумелі, што яго не хапае.

За два прамінулыя гады ў Маладзечанскім тэатры многае змянілася. У калектыве, які ўзімку святкаваў дзесяцігоддзе, адбыўся пэўны зрух. І на юбілеі акцёры выразна прадэманстравалі сваю маладую... сталасць. Іх капуснік меў усе адзнакі паўнавартаснага спектакля, зіхацеў акцёрскімі індывідуальнасцямі, захапляў імправізацыямі, выбухамі іроніі. У наяўнасці быў «жывы» тэатр, змацаваны калектыў, падрыхтаваны да сур'ёзнай творчасці. Не думаю, што такі стан уласцівы большасці нашых тэатраў. Ён не ўласцівы нават меншасці. У Маладзечанскім тэатры, здаецца, усе ахопленыя творчасцю. Таму і фестываль тэатру патрэбны. А жаданне атрымліваць свае ўрокі майстэрства цалкам натуральнае.

«Мой тэатр». Нацыянальны тэатр імя М.Горкага. Выконвае народная артыстка СССР Аляксандра Клімава.



Такім чынам, «Маладзечанская сакавіца» вытрымала паўзу, зноў сабрала гасцей і быццам набыла новае дыханне. Бадай што, на ўсіх фестывальных спектаклях было на каго паглядзець ды над чым паразважаць. Фестываль атрымаўся, а ягоныя набыткі ў асноўным акцёрскія.

Агульная спакойная ўраўнаважаная атмасфера ўзнікла адразу, на ранішнім спектаклі. Знакамітая п'еса Д.Кобурна «Гульня ў джын» была інтэрпрэтавана Малым тэатрам. Рэжысёр А.Гузій паставіў спектакль пад назвай «...Я жыць хачу...». Ды запрасіў на ролі Марціна і Дорсі вядомых акцёраў Рускага тэатра Юрыя Сідарава і Зою Асмалоўскую. Знаны драматургічны твор, дзякуючы сваёй мабільнасці, напружанаму развіццю інтрыгі, псіхалагічнай вастрыні, не сыходзіць з рэпертуару тэатраў. Нават на «Сакавіцы» мы бачылі «Гульню ў джын» у выкананні айчынных зорак — Зінаіды Браварскай і Віктара Лебедзева. Яны бліскуча разыгралі п'есу ў шалёнай плыні нервовых выбухаў.

Ю.Сідараў і З.Асмалоўская робяць усё спакойна, ды не менш цікава. Рэжысёр і акцёры відавочна кіруюцца выказваннем аўтара п'есы, якое вынесена ў праграмку: «Тэатр уяўляецца мне бязмежным. Я раптам зразумеў, што тэатр — гэта толькі спосаб на малой прасторы ўзняць пытанні вялізнага маштабу». Прастора дзеяння — жорстка абмежаваная рэжысёрам, гэта нежылое сутарэнне ў Доме састарэлых. Перад намі стол ды два крэслы, на якія клапатлівая рука абачліва накінула поліэтыленавую плёнку. Знак прыпыненага часу: мэбляй не карыстаюцца, а выкінуць шкада. Аднекуль, з вялікага жыцця, штораз даносяцца гукі. Марцін і Дорсі нечакана сустракаюцца тут і ў гэтай клетцы пражываюць сваё, нікому больш не патрэбнае жыццё на поўную катушку — гуляючы ў джын. Выйграе толькі Дорсі. Марцін успрымае гэта як асабістую катастрофу. Азарт, захапленне, рахманыя інтанацыі, выбухі страсці і — сардэчны прыпадак. Адмаўленне і прыцягненне, шчырасць і хлусня, разуменне і нянавісць, удзячнасць і боль — усё раптоўна зведваюць яны за картачным сталом. Надыдзе час, і Марцін спакойна здыме з мэблі поліэтыленавую плёнку: значыць, жыццё працягваецца. Калі стрымлівацца стане невыносна — як смецце, скіне рэчы са стала. Потым выратуе непрытомнасць...

Пра абавязковую прысутнасць вялікага ў малым распавядаюць нам стваральнікі спектакля. Нясцерпны азарт жыцця раскрываецца імі з вытрымкай інтэлігентаў. Яны не спяшаюцца хутчэй растраціць апошнюю, адмераную ім долю пачуццяў. Перажыванні мусяць цягнуцца як мага даўжэй. Далей — вір на мяжы прытомнасці. Выдатныя акцёрскія работы ў З.Асмалоўскай і Ю.Сідарава! Дорсі — памяркоўная, прыемная, мяккая, абаяльная, прывабная і кранальная. Хоць да раны прыкладай — кажуць пра такіх. Свой боль, свае перажыванні, здаецца, пахавала назаўжды, і калі яны раптоўна вырываюцца з яе сэрца — гучаць як стогн. Больш нястрыманы і неўтаймоўны Марцін у Ю.Сідарава. Ягонае жыццё — нібы бурлівая плынь, якую немагчыма спыніць. Такога рухомага і трапяткога вобраза я ніколі не бачыла ў выкананні гэтага акцёра. Ю.Сідараў пазбаўляецца ўласцівай яму аднастайнасці, а раптоўныя прылівы крыві прымушаюць чырванець ягоны твар. Зоя Асмалоўская і Юрый Сідараў — майстар-клас сялетняй «Сакавіцы».

Бадай, адзіны спектакль, які расчараваў усіх без выключэння, — гэта «Фелумена Мартурана» Э. дэ Філіпа Тэатра-студыі кінаакцёра, выкананы плоска, фальшыва, з найгрышам і поўным наборам безгустоўнай тэатральшчыны. «Увесь жах нашай прафесіі ў тым, што нават у самага кепскага спектакля ёсць свае прыхільнікі», — спасылаючыся на З.Карагодскага, зазначыў пасля спектакля рэжысёр Генадзь Мушперт.

Новую п'есу Аляксея Дударава «Кім» на фестывалі паказалі гаспадары. Даведзены да кандыцыі тэатральны жанр тут спрацаваў безадмоўна. Напрыканцы відовішча зала залілася слязьмі. Меладрама, элементы якой прысутнічаюць ва ўсіх п'есах Дударава, тут так бы мовіць, выпала ў мокры асадак. Чэхаў і Вампілаў адпачывалі. Нагадаю, што жанр гэты традыцыйна вылучаецца перабольшанай эмацыянальнасцю, супрацьпастаўленнем дабра і зла, фабульнай займальнасцю, павучальнасцю, спачуваннем да несправядліва пакрыўджанага простага чалавека і шчаслівай развязкай. Дарэчы, у нашай краіне меладрама ніколі не перажывала заняпаду: варта згадаць творы Г.Марчука, І.Шамякіна, дый М.Манохіна, у рэшце рэшт.

«Кім» у маладзечанцаў пераканаў, што да гэтага жанру не варта ставіцца надта пагардліва, а да спектакля — адназначна. Яго трэба ўспрымаць як своеасаблівую задушэўную правакацыю. Бо нам распавядаюць казку пра добрага дзядзечку, пра шчаслівае каханне, дазваляюць пашкадаваць сябе, суседа злева, суседа справа — дапамагаюць з асалодай «адцягнуцца» ў мроях пра багатае жыццё з выездамі за мяжу.

Рэжысёр Мікола Мацкевіч надзвычай чулы да тэксту. Акцёры ў ягоным спектаклі паўстаюць у лепшым выглядзе. Вельмі кранальная, крохкая, трапяткая, з асаблівым душэўным святлом Юля ў выкананні Вікторы Карасевіч. Абаяльны, надзейны, моцны Каралёў Аляксандра Пашкевіча. Выбітная ў сваёй справядлівасці Лена ў Ірыны Кляпацкай. Уласна кажучы, яны ўтрох, ды яшчэ хлопчык Кім у выкананні школьніка Дзімы Свірыды, і робяць усю меладраму.



«Мой брат, Сіман» А.Казанцава. І.Дзянісаў (Пётр), В.Паўлюць (Сіман). Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.

Дарэчы, жанр гэты не патрабуе, каб усе падзеі выпрабоўваліся на верагоднасць. Да таго ж яму пасуе шыкоўная ўпакоўка. Калі б рэжысёр здолеў распавесці гісторыю так, нібыта яна пражытая і пераказаная падлеткам, усё б стала на свае месцы. Жабрачы быт у пакоях («са шкляной столлю») новага беларуса не так бы кідаўся ў вочы, штучныя абставіны набылі б сваё абгрунтаванне. Бо падлеткі ў такім узросце зрэдчас схільныя схлусіць. А тэатр — гэта таксама мастацтва падману.

«Грахі бацькоў» паводле п'есы Г.Ібсена «Прывіды» бальшыні фестывальнай публікі не спадабаліся. Здараецца, што тэатралы катэгарычна не прымаюць нейкае відовішча, не спрабуючы разабрацца ў ягоных станоўчых якасцях. А яны ў гэтым спектаклі, на маю думку, былі. Па-першае, рэжысёр Ю.Лізянгевіч усё ж такі справіўся з «непад'ёмным» на сённяшні час тэкстам Г.Ібсена. Дакладна адшукаў ягоную тэатральную меру. Сучасны беларускі тэатр у адносінах да слова часцей лапідарны: у ім і дзеяння няшмат, і акцёры як нямкі. Многае тлумачаць жэстамі, рухамі, эмоцыямі. У Ю.Лізянгевіча выканаўцы атрымалі паўнацэнны класічны тэкст і цалкам яго прамовілі. Трагічная шматзначнасць, невыразнасць сённяшняга сэнсавага абгрунтавання тагачасных падзей — у ліку рэжысёрскіх пралікаў. Затое ёсць культурная (без снегападу) сцэнаграфія А.Малея з дакладна сфармуляваным зместам. І дзве акцёрскія работы, якія немагчыма прамінуць. Фру Альвінг у выкананні Тамары Кабяк — нібы гераіня маляванай стара-

«Дарога на Віфлеем» С.Кавалёва. Сцэна са спектакля. Рэспубліканскі тэатр юнага гледача.



«Трышчан ды Іжота» С.Кавалёва. У.Пятровіч (кароль Марка), Н.Калакустава (Іжота). Магілёўскі абласны драматычны тэатр.









«Грахі бацькоў» («Прывіды») Г.Ібсена. Г.Гайдук (Освальд), Т.Кабяк (фру Альвінг). Беларускі тэатр імя Якуба Коласа.

«Дарога на Віфлеем» С.Кавалёва. Сцэна са спектакля. Рэспубліканскі тэатр юнага гледача.

«Фелумена Мартурана» Э. дэ Філіпа. Сцэна са спектакля. Тэатр-студыя кінаакцёра.



«Я жыць хачу...» («Гульня ў джын») Д.Кобурна. З.Асмалоўская (Дорсі), Ю.Сідараў (Марцін). Малы тэатр.

«Грахі бацькоў» («Прывіды») Г.Ібсена. Сцэна са спектакля. Беларускі тэатр імя Якуба Коласа.

«Я жыць хачу...» («Гульня ў джын») Д.Кобурна. Ю.Сідараў (Марцін), З.Асмалоўская (Дорсі). Малы тэатр.

«Грахі бацькоў» («Прывіды») Г.Ібсена. Г.Гайдук (Освальд). Беларускі тэатр імя Якуба Коласа.







жытнай карціны. Яе рама — сцэнаграфія, дэкор падмосткаў, злавесныя сцены старога замка, за межы якога яна, здаецца, не выйдзе ніколі. Засяроджаная і напружаная, з васковым нерухомым тварам, фру Альвінг жыве ў мінулым. Яна не ў стане адхіснуцца ад яго насустрач новаму дню. Сучаснасць нейкім чынам яе не кранае. Такой гераіні наканавана смерць. І з-за яе трагічнай самадастатковасці ніхто не выжыве побач. Таму так няўпэўнена імкнецца адмежавацца фру Альвінг ад хваробы сына і так няўмела спрабуе наблізіць яго да сябе. Спектакль заспявае гераяў на захадзе іх жыцця. Неверагодна жоўтае, застылае пад столлю сцэны сонца цьмяна асвятляе іх апошнія дні. Ролю Освальда выконвае Генадзь Гайдук. Менавіта гэтая работа (а не ягоная рахманая прысутнасць у спектаклі «Шагал... Шагал...») прымушае пільна прыглядзецца да акцёра. У выкананні Г.Гайдука прысутнічаюць тонкія, амаль няўлоўныя нюансы, асаблівая звышрухомасць, нервовая ўзбуджанасць... Уражвае Освальд з ценямі страсці, са слядамі жывога болю на твары. З няўстойлівай пластыкай, з рухамі, на якіх адбіліся нясцерпныя душэўныя пакуты. Вакол болевага стрыжня будуецца ўся ягоная роля. Вобразы Освальда і фру Альвінг таксама можна далучыць да акцёрскіх набыткаў сёлетняй «Сакавіцы».

«Дарога на Віфлеем» С.Кавалёва, разыграная Рэспубліканскім тэатрам юнага гледача — з ліку культуралагічных акцый. Распавядае дзецям біблейскую гісторыю. Выдатныя маляўнічыя касцюмы Ларысы Рулёвай, мяккія, далікатныя інтанацыі, выразны і зразумелы змест, разлічаны на зусім маленькіх гледачоў. Дзеці гэты спектакль лёгка і даверліва ўспрымаюць. А ўменню будаваць мізансцэны, рухаць дзеянне, ствараць неабходны мастацкі аб'ём рэжысёру Наталлі Башавай варта яшчэ павучыцца.

Монаспектакль народнай артысткі СССР Аляксандры Клімавай «Мой тэатр» таксама моцна расчуліў гледачоў. Згадкі пра шэраг бліскуча ўвасобленых роляў, пра жывую славу, пра маладосць і сталасць, прыхільнікаў, пра вялікае жыццё ў мастацтве... Я нават не хачу разважаць пра нявыкарыстаныя магчымасці (рэжысёр В.Грыгалюнас), якія маглі б зрабіць работу больш змястоўнай. Важна іншае: актрыса ад Бога, артыстка-арыстакратка радавала гледачоў доўгую тэатральную эпоху. Сёння наўрад ці знойдзецца асоба з такой пастаццю, прыроднай высакароднасцю на ролі каралеў. «Мой тэатр» у выкананні Аляксандры Клімавай — яшчэ адзін майстар-клас фестывалю.



«Трышчан ды Іжота» С.Кавалёва. Г.Лабанок (Брагіня), У.Пятровіч (кароль Марка). Магілёўскі абласны драматычны тэатр.

«Трышчан ды Іжота» С.Кавалёва Магілёўскага драмтэатра ў рэжысуры Алега Жугжды ў фестывальнай праграме — нібы бенгальскі агонь, які запалілі ўлетку. Усе святы мінулі, на вуліцы іншае надвор'е, і раптам... З усіх пастановак гэтага твора ў А.Жугжды — самая яскравая. Рэжысёр, здаецца, адкрывае ў п'есе ўсё, што толькі можна адкрыць, пастановачна нагружае яе столькі, колькі п'еса можа вытрымаць. І крыху звыш таго. Элегантны тандэм з драматургам, якому нарэшце пашчасціла. Бо такой лёгкай, дасціпнай і глыбокай рэжысёрскай распрацоўкі тэксту ў беларускай драме днём з агнём не знойдзеш. Такая вытанчаная праца ўяўлення на драматычных падмостках — рэдкасць. П'еса С.Кавалёва выдатна прачытана Жугждам. У працэсе чытання фантазія працуе хутка і дакладна. Не марудзіць, але зіхаціць дэталямі. Так і ў спектаклі, дзе зусім не бачныя рэжысёрскія пакуты і натужлівыя вынаходніцтвы — нібыта з галавы. У Жугжды таксама з галавы — толькі з іншай: з галавы лялечніка. Вобразная гульня рэчамі на сцэне — ад прафесіі рэжысёра лялечнага тэатра, які мусіць сціплымі сродкамі ў абмежаванай прасторы за кароткі час выказаць многае. Але шэраг метафар, у якія ператвараецца ўсё, да чаго дачыняецца рэжысёр, — ад таленту. Голыя пруты на сцэне квітнеюць не ў кожнага. У Алега Жугжды — квітнеюць. Адносіны да прадметаў у рэжысёра амаль пяшчотныя. Мабыць, таму раскіданыя на пачатку спектакля рукой караля Марка шахматы вызначаць вынікі ўсёй партыі. Далей ужо нічога немагчыма будзе прадухіліць. Затое паляцяць на ўяўных конях Трышчан і Брагіня насустрач жыццю. Героі так разыграюцца, што не пажадаюць болей слухацца аўтараў і прыдумаюць уласны фінал. Доўгая рудая барада пераапранутага Трышчана своечасова нагадае нам, што да ўсяго варта ставіцца з гумарам. А тое, як рэжысёр у спектаклі гуляе з жанрамі, — выклікае апладысменты.



«Трышчан ды Іжота» С.Кавалёва. У.Саўчыкаў (Трышчан), Г.Лабанок (Брагіня). Магілёўскі абласны драматычны тэатр.

Спектакль выразна, з годнасцю разыграны акцёрамі У.Саўчыкавым, У.Пятровічам, Г.Лабанок, Н.Калакуставай, якія лёгка існуюць у вольнай стыхіі відовішча, вытрымліваюць выпрабаванне добрай рэжысурай. Пастаноўка Алега Жугжды — таксама майстар-клас «Сакавіцы». Найбольш дзіўны і загадкавы спектакль на «Сакавіцы» — «Брат мой, Сіман» у пастаноўцы Аляксандра Гарцуева. Найбольш дасканалая работа рэжысёра. Пра яе можна доўга разважаць — як зроблена? Яе можна доўга тлумачыць — пра што гэта? — і вылучаць разнастайны змест. Хоць я здагадваюся, што менавіта ў гэтым спектаклі галоўнае не змест, а сэнс. Яго варта зразумець незалежна ад сюжэта. Яму не трэба падпарадкоўвацца, ён сам захопіць вас. Страсць і шалёны рытм, навальніца, з якой пачынаецца спектакль, — толькі перадумовы дзіўнай гульні, да якой нам прапануюць далучыцца купалаўцы. Героі, Пётр і Ліза, мокрыя наскрозь. Яны трапілі пад дождж. Вада заўсёды ачышчае ад бруду. Дождж ачышчае ад навакольнага смецця — бруду жыцця. На імгненне яны чыстыя адзін перад адным. Таму і здатныя пакахаць... На сцэне адразу з'явіцца сякера. Але, насуперак тэатральнай завядзёнцы, фізічна ў спектаклі ніхто не загіне. «Як хочацца ляцець над акіянам! На ўсё забыцца. І лётаць так заўсёды. Я — акіян. Я — неба... Я — бязмежнасць», — гэтыя словы аўтара п'есы Аляксандра Казанцава вынесены рэжысёрам у эпіграф. Аляксандр Гарцуеў і маладыя акцёры самаахвярна сцвярджаюць незалежнасць асобы і яе пачуццяў ад штодзённай мітусні. Выжывае той, хто кахае, а гэта Ліза. Бруд, смута, разбэшчанасць несумяшчальныя з каханнем. Таму Ліза сыходзіць. Гераіня ў шчырым і глыбокім выкананні Ганны Хітрык уражвае надзвычайна.

Не менш захапляюць Ігар Дзянісаў (Пётр) і Вячаслаў Паўлюць (Сіман), на якіх у гэтым спектаклі ўскладзены асноўны сэнсавы і эмацыянальны цяжар. Абодва акцёры існуюць у віхуры небяспечных пераходаў ад блюзнерства да вар'яцтва, ад вар'яцтва — да болю, ад болю — да прасвятлення. Іх псіхалагічны стан часам палохае, падаецца амаль клінічным. Пахіснуты, амаль па-гамлетаўску «вывіхнуты» свет, за які браты адчуваюць адказнасць, змяніць амаль што немагчыма. Яны не вытрымліваюць, таму ў цэмры апынаюцца па чарзе: Пётр становіцца Сіманам, Сіман робіцца Пятром— каб ствараць. Гнісці, кахаць або ствараць? — гэта толькі некалькі пытанняў, з якімі абрынуўся на гледачоў гэты незвычайны спектакль. На апошняе з іх станоўча паспрабавала адказаць сёлетняя «Маладзечанская сакавіца».

Фота А.Спрынчана.



«Кім» А.Дударава. А.Пашкевіч (Каралёў), В.Карасевіч (Юля). Мінскі абласны драматычны тэатр.



«Мой брат, Сіман» А.Казанцэва. І.Дзянісаў (Пётр), Г.Хітрык (Ганна). Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.



«Кім» А.Дударава. Сцэна са спектакля. Мінскі абласны драматычны тэатр.

Люстэрка для малпы

Андрэй АХМЕТШЫН



«Малпа б'е люстэркі, таму што ёй не падабаецца яе фізіяномія». Гэтая фраза прагучала ў кульмінацыйны момант спектакля «Дом, які пабудаваў Свіфт» па п'есе Грыгорыя Горына, што паставілі ў Беларускім дзяржаўным тэатры лялек. Свіфт быў слынным сатырыкам. Ён кідаў свае памфлеты ў твар арыстакратыі. Горын таксама быў сатырыкам, праўда, больш мяккім і памяркоўным, але ўсё адно: быў. Гэта значыць, што фразу пра малпу абодва пісьменнікі адрасавалі нам, гледачам.

У духу знакамітых фільмаў і ленкомаўскіх спектакляў Марка Захарава, сябра і калегі Грыгорыя Горына, на сцэну лялечнага тэатра выйшлі артысты. Іх няшмат — усяго сем чалавек. Яны імгненна абжылі фантасмагарычную дэкарацыю, якая нагадвае старажытны англійскі дамок пасярод рэстаўрацыйных лясоў (мастак-пастаноўшчык — Валерый Рачкоўскі). Як прафесійныя «мантажнікі-вышыннікі», яны хутка «адрэстаўравалі» асабняк. (Дакладней, нейкім чынам выкруцілі яго навыварат, раскрылі ўнутранае змесціва.) І падрыхтаваліся іграць у... маўчанку.

Так, паводле задумы Грыгорыя Горына, сам Джонатан Свіфт, пра якога, уласна, ідзе гаворка, амаль увесь час маўчыць. Дакладней, па словах ягонага адданага слугі Патрыка (Аляксандр Казакоў), гаспадар дома «размаўляе ўяўна». Выканаўца ролі Свіфта Уладзімір Грамовіч сапраўды «прагаварыўся» толькі ў фінале. Дарэчы, у спектаклі ён іграе ў «жывым» плане. Шыкоўны белы парык, стыльны камзол, сумны, разважлівы позірк. Рэдкая магчымасць убачыць акцёраў лялечнага тэатра «буйным планам», без вяровачак і трысцінак у руках.

Ёсць у спектаклі яшчэ адзін «сапраўдны» чалавек. Гэта — доктар Рычард Сімпсан, ролю якога выконвае малады акцёр Андрэй Маляўскі. Дзеянне спектакля і пачынаецца з таго, што кватэру Джонатана Свіфта наведаў доктар-псіхіятр. Яго запрасіў (са згоды і нават па ініцыятыве самога Свіфта) так званы «апякунскі савет», каб засведчыць душэўную хваробу маўклівага старога. Свіфт маўчаў. Але за яго размаўлялі згаданы Патрык і сястра-сядзелка Эстэр Джонсан (Наталля Кафанава і Святлана Цімохіна), суддзя Бігс (Алег Сцепанюк) і прыхільніца Ванэса Ванамры (Валянціна Бялаш і Алена Барысава), а таксама Нехта, Губернатар, Ліліпуты, волат Глюм і іншыя. Яны паведамлялі маладому доктару, «што сказаў Свіфт» або «што ён мог бы сказаць» ці «што ён казаў з гэтай нагоды некалі раней». А Свіфт толькі маўчаў і чакаў. Чакаў, што ўрач-псіхіятр зразумее, хто ён такі...

У доктара Рычарда Сімпсана — сіні камзол, як на малюн-



ках у дзіцячай кнізе, і шыракаполы капялюш са спражкай. Па характару ён сарамлівы, мяккі, ранімы. І добры прафесіянал. Толькі, на жаль, «Прыгодаў Гулівера» ніколі не чытаў...

Дзве жаночыя ролі ў спектаклі — Эстэр Джонсан і Ванэсы Ванамры — спалучыліся ў адну, калі «апякунскі савет» пазбавіў сястру Эстэр апякунства над Свіфтам (якога тут усе клікалі «дэкан») і даручыў гэтую справу ягонай прыхільніцы Ванэсе. Жанчыны памяняліся месцамі, але як тонка, як інтэлігентна, па-англійску яны гэта зрабілі! Рэжысёр спектакля Міхаіл Ярамчук (Украіна) выкарыстаў прынцып «ператварэння» лялькі ў чалавека. Гэта значыць, пасля звальнення Эстэр Джонсан стала чалавекам (актрысай у «жывым» плане), але якім!.. Дакладнай копіяй Ванэсы Ванамры — сваёй саперніцы! Урэшце, кожная з іх — і Эстэр, і Ванэса — захавалі ўласны характар. Эстэр — па-англійску строгая, непахісная. Ванэса— з рамантычным настроем.

«Ператварэнне» лялек у людзей адбылося і ў эпізодзе з ліліпутамі. Дзве малюпасенькія лялькі — памерам з далонь — высвятлялі адносіны побач з недапітай шклянкай гарбаты. Менавіта яны былі каля шклянкі (ролі ліліпутаў выконвалі акцёры Аляксандр Казакоў і Алег Сцепанюк), а не шклянка каля іх, таму што шкляная пабудова ў жалезным падшклянніку побач з імі нагадвала воданапорную вежу. Ліліпуты размаўлялі пісклівымі, танюсенькімі галасамі. Паміж імі стварыўся любоўны трохкутнік. Адзін ліліпут западозрыў, што другі закруціў раман з ягонай жонкай. І ўсё гэта так мізэрна, смешна, нават зневажальна. (Трэба дадаць, акцёры іграюць віртуозна!) Але раптам — «план» змяніўся. Лялькі «ператварыліся» ў людзей. Яны загаварылі звычайнымі, чалавечымі галасамі. І ў дробязных, недарэчных, смешных адносінах праявілася сапраўдная драма.

Драму распавёў доктару Рычарду Сімпсану і велікан Глюм. Ён высунуўся ў акно (дакладней, усунуўся, быццам з вуліцы), абапёрся аб раму і аддаўся ўспамінам. Калісьці велікан быў сапраўдным веліканам. Але з цягам часу ў розных дробных клопатах ды пачуццях... сам здрабнеў. Прычым здрабнеў настолькі, што яго ўжо нельга адрозніць ад звычайнага чалавека. У акцёра Алега Сцепанюка атрымаўся канцэртны нумар. Адной рукой ён «кіраваў» галавой містэра Глюма, другой — гуляў з ягоным капелюшом. І ўсё так пераканаўча, кранальна... Як у лепшых савецкіх мульціках. (Мульцікі, відавочна, таксама шмат чаго ўзялі ад лялечнага тэатра.)

Яшчэ адзін «нумар» — два канстэблі, Чорны і Рыжы, якія пільнуюць арыштаванага Нехта. Нехта зрабіў аднаго з іх сваім паслядоўнікам. Рыжы канстэбль (Алег Сцепанюк) вызваліў Нехта (Валерый Глазкоў). Але што тым часам адбывалася з другім канстэблем — Чорным (Аляксандр Казакоў)! Як ён спрабаваў заплюшчыць вочы на здраду, як нерваваўся, хроп, спрабуючы заснуць, а ўрэшце... стрэліў у здрадніка з ружжа!..

Спектакль скончыўся трагічна. Дакладней, аптымістычна-трагічна. Свіфт, як быццам памёр, але перад смерцю падміргнуў вокам свайму новаму сябру, доктару Рычарду Сімпсану, які нарэшце ўсвядоміў сябе Гулiверам. Стары памёр ад сардэчнага прыступу. Трэба сказаць, што і Грыгорый Горын памёр ад сардэчнага прыступу, — таксама сатырык. Гэта што, доля ўсіх сатырыкаў? Але дом, які пабудавалі Горын і Свіфт, і не падумаў абрушыцца! Наадварот, ён быццам стаў яшчэ мацнейшым. Як і ў захараўскіх фільмах і спектаклях, на сцэне пачалася беганіна. Акцёры скончылі «рэстаўрацыю» англійскага дамка, злезлі з «лясоў», выйшлі на паклон...

На думку некаторых крытыкаў, у спектаклі зашмат «гаварыльні». Сапраўды, шматслоўны тэкст Грыгорыя Горына з цяжкасцю дастасоўваецца да лялечнага тэатра. Але гэта не значыць, што з яго можна было б нешта выкінуць. Не заўсёды маўклівае «вобразнае» выяўленне можа замяніць тэкст. Уявіце сабе смяшлівыя, сатырычныя п'есы Горына ў выключна «пластычным» увасабленні. Бадай, гэта немагчыма. Гэтак сама, як цяжка ўявіць сабе пастаноўку любой п'есы гэтага аўтара без уплыву рэжысёрскага стылю Марка Захарава. Вельмі шмат ён ставіў Горына, і вельмі глыбока сядзіць у свядомасці гледачоў менавіта захараўскі позірк на творчасць драматурга.

Свіфт, вядома, не быў лірыкам. Ён быў сатырыкам. Толькі з лірычным «тварам», за што яго вельмі любілі дзеці. І ва ўсіх эпізодах ягоных казак — заганы грамадства. Глядзіш на страсці ліліпутаў — пазнаеш сябе. Слухаеш здрабнелага велікана — тое ж самае. Спектакль «Дом, які пабудаваў Свіфт» не толькі біяграфічны, але і сацыяльна арыентаваны. Пісьменнікі Свіфт, Горын і рэжысёр Ярамчук паставілі перад гледачамі люстэрка. Хочаце — глядзіце; хочаце — адвярніцеся; хочаце — разбіце... Усё залежыць ад таго, што ў ім бачыце...





Лялькі да спектакля «Дом, які пабудаваў Свіфт».

Сцэна са спектакля.

Сцэна са спектакля.

У. Грамовіч у ролі Джонатана Свіфта.

Фота А.Спрынчана.

«Усебеларускі рэжысёр»

Вадзім САЛЕЕЎ



Уладзімір Караткевіч.

Дагэтуль не магу, не маю сілы прымірыцца з тым, што здарылася пазалетась...

У ліпені 1999 года пайшоў з жыцця заслужаны дзеяч мастацтваў, мастацкі кіраўнік Гомельскага абласнога драматычнага тэатра Уладзімір Аляксандравіч Караткевіч. Пайшоў неўзабаве пасля свайго 60-гадовага юбілею. Юбілею, які звычайна падсумоўвае толькі «першапачатковыя вынікі» творчага жыцця.

Неяк, дзеля гумару, Уладзімір Караткевіч, мімаходзь кінуў фразу, маўляў, «я — усебеларускі рэжысёр, дзе толькі не працаваў, дзе толькі не ставіў спектаклі — у Мінску, Гродне, Брэсце, Бабруйску, Віцебску, Гомелі». Ён не толькі там ставіў, гадамі жыў і нават кіраваў беларускімі тэатральнымі калектывамі. У Гродне і Гомелі ён быў мастацкім кіраўніком абласных тэатраў, у Мінску некалькі гадоў узначальваў Тэатр юнага гледача.

І жыў, і ставіў спектаклі яшчэ і побач з Беларуссю: у Пскове (там нават ён быў галоўрэжам), у Чарнігаве, у Жытоміры, у Бранску...

Можна яшчэ доўга пералічваць гарады і тэатры, дзе застаўся след «няўрымслівага» (вызначэнне А.В.Сабалеўскага) рэжысёра. Але як ні шчыруй, надзвычай цяжка перадаць адчуванне непаўторнасці ягонай індывідуальнасці. Таму згадваю ягоную ўсмешку, жывы позірк, фірменную «караткевічаўскую» іронію...

...Упершыню я ўсё гэта ўбачыў 44 гады таму. Юныя пачаткоўцы, якіх толькі што залічылі студэнтамі ў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут, сабраліся на кватэры ў майго дзядзькі — народнага артыста БССР Я.М.Палосіна (пасля ён стаў і народным артыстам СССР). Так здарылася, што дзядзькі тады дома не было, і я, яшчэ нават не студэнт, мусіў у якасці гаспадара «назіраць» за багемнай моладдзю. Увогуле яна, усе яны (а іх было чалавек 8–10) вызначаліся добрымі «данымі», г. зн. былі і прыгожыя, і досыць жвавыя, і галасістыя. Мне, юнаку, здавалася, што я апынуўся сярод зорак сцэны і кіно. Але асаблівую ўвагу выклікаў высокі малады чалавек, чарнявы, з пранізлівым позіркам. Гэта быў Уладзімір Караткевіч. Добра памятаю, ён вылучаўся ў кампаніі таму, што ўступаў у палкія юнацкія размовы не адразу, а неяк паступова. Калі ён пачынаў гаварыць, усе хоць на хвіліну-другую змаўкалі, а ягоныя словы здаваліся і трапнымі, і пераканальнымі...

...Пасля гэтай памятнай вечарыны я не бачыў Караткевіча амаль два дзесяцігоддзі. Зразумела, «тэлефон» у тэатральных колах не змаўкае ніколі, і таму я ведаў, што пасля заканчэння інстытута ён паехаў у Магілёў, потым яшчэ некуды...

Сустрэліся мы з ім у сярэдзіне 70-ых. Я, сталічны крытык, неяк апынуўся ў Гродне, дзе Уладзімір Караткевіч тады працаваў. Увечары мусіў ісці ягоны спектакль. Я патэлефанаваў у тэатр, прадставіўся, сказаў, што абавязкова прыйду, прасіў інфармаваць галоўнага рэжысёра. Але ў тэатры У.Караткевіча я не знайшоў. «Па польскаму тэлебачанню ішоў такі цудоўны фільм», — патлумачыў ён пазней, і ў гэтым тлумачэнні быў увесь Караткевіч, як я яго разумею. Ён заўсёды вельмі дакладна асэнсоўваў сітуацыю. Заўсёды імкнуўся да новага і заўсёды заставаўся верным сабе. Усім ягоным спектаклям быў уласцівы дзіўны сінтэз: рамантычны парыў спалучаўся з рацыянальна абгрунтаваным, у нечым кансерватыўным відовішчам.

Такімі, як мне здаецца, былі спектаклі У.Караткевіча і ў Гродзенскім тэатры. Ва ўсіх пастаноўках адчуваўся стрыжань, вакол якога будавалася дзеянне. Усё было дастаткова моцным, тэатральна арганічным, але не заўсёды цікавым, і нейкая рамантычная нота, якая абавязкова прысутнічала ў ягоных спектаклях, гэта толькі падкрэслівала. Такім быў, напрыклад, «Камуніст» паводле Я.Габрыловіча ў Гродзенскім тэатры. Сярод выканаўцаў яскрава вылучаліся С.Кліменка і У.Мішчанчук. Цікавы быў спектакль, але рамантычны флёр, звязаны з раннімі гадамі ўсталявання бальшавізму, не вельмі стасаваўся з атмасферай у грамадстве ў той час...

У сярэдзіне 80-ых У.Караткевіч працаваў галоўным рэжысёрам Рэспубліканскага ТЮГа ў Мінску. Як вядома, тюгаўскі глядач самы непасрэдны, самы шчыры, і адказнасць перад ім найбольшая. А да Караткевіча ў гэты час прыйшла сталасць. Разам з ёй — майстэрства, глыбокае веданне тэатральнага мастацтва, своеасаблівая рэжысёрская палітра. Ягоныя пастаноўкі, па-першае, былі звязаныя з нейкай сацыяльнай ідэяй і фундаментальна выбудаваныя ў традыцыйным ключы; па-другое, вылучаліся рамантычнасцю, былі прасякнуты марамі, імклівымі парывамі юнацтва, пачуццём кахання.

Згадваюцца два спектаклі з тюгаўскага перыяду ягонага творчага жыцця. Першы быў прысвечаны Канстанціну Заслонаву. Зноў Караткевіч выбіраў у нядаўняй гісторыі савецкага часу нешта значнае і з пэўным ідэалагічным зместам. Але, як заўсёды, ён знайшоў у гэтай гісторыі новы «кантрапункт», новую кропку адліку. Спектакль выклікаў адчуванне значнасці падзей. Многія акцёры паўсталі перад гледачамі ў новай якасці.

Спектакль «Асоль» («Пунсовыя ветразі») паводле А.Грына ўражваў рамантычным імпульсам, музыкальнасцю і пластычнасцю, маштабнасцю відовішча.

Рэжысёр Уладзімір Караткевіч вылучаўся абвостраным пачуццём пошуку. Але, што дзіўна, у творчасці сваю дзёрзкасць, ён сам жа і стрымліваў, імкнуўся неяк падмацаваць тэатральныя пошукі грунтоўнай, ужо вядомай тэатральнай формай. Таму, мяркую, ён і звяртаўся неадноўчы да аднаго і таго ж тэатральнага матэрыялу, рабіў пастаноўкі адных і тых жа твораў у розных тэатрах. Але гэта не былі простыя пераносы старых спектакляў. Штораз, працуючы з новым акцёрскім складам, У.Караткевіч не толькі замацоўваў ужо знойдзенае, але і адшукваў новыя лініі, новыя нюансы ў пастаноўцы, выбудоўваў новую тэатральную прастору. «Пунсовыя ветразі» ён, да прыкладу, паставіў тройчы: у Мінску, Віцебску і Гомелі.

У сярэдзіне 90-ых Аляксандр Караткевіч вярнуўся ў Гомель, узначаліў абласны драматычны тэатр, з якога некалі пачынаўся ягоны творчы шлях. І тут знайшоў сваю тэму, якая з цягам часу зрабілася магістральнай у тэатры. Гэтай тэмай была тэма кахання. Рэжысёр, які ў ранейшыя перыяды свайго творчага жыцця часцей імкнуўся да панарамна-сацыяльнага адлюстравання свету, у сталасці больш цікавіўся прыватнымі чалавечымі праблемамі, праз якія адлюстроўвалася і ўся пабудова чалавечага быцця.

Успамінаюцца два спектаклі Гомельскага тэатра гэтай пары: «Лэдзі Гамільтан» і «Сцэны з сямейнага жыцця», якія ўражвалі сваёй асаблівай інтанацыяй, чыстай і шчырай, што напаўняла тэатральную прастору. Гэтыя спектаклі выразна паказалі і рэжысёрскае крэда, і творчую моц, набытыя У.Караткевічам у розныя гады творчасці. У Гомельскім абласным драматычным тэатры У.Караткевіч зноў паставіў «Пунсовыя ветразі». Спектакль для яго быў сто трынаццаты па ліку. Рэжысёр дамогся, каб на гэты раз інсцэніроўка ішла на адным дыханні. У ёй выразна гучалі тэмы юнацтва і чалавечай шчырасці, якія надзяляюць каханне ўзнёсласцю. Энергетычным маторам пастаноўкі сталі маладыя акцёры В.Сарвірава (Асоль) і П.Харланчук (Грэй), а таксама А.Бычкоў (Лангрэн), А.Карака і В.Зелязецкая.

...У.Караткевіч шчодра дзяліўся з імі набытым, ён любіў працаваць з маладымі і для моладзі (нездарма ж у свой час атрымаў прэмію імя Любові Мазалеўскай). Ён быў адным з ініцыятараў заснавання студыі пры Гомельскім абласным тэатры, каб пачаткоўцы набывалі тэарэтычныя веды ў сталічнай акадэміі мастацтваў. Ён наогул быў актыўным чалавекам, які не дазваляў сабе супакойвацца, і заўсёды ставіў, ставіў, ставіў спектаклі.

Ставіў ужо ў апошнія гады жыцця ў Віцебску, Жытоміры, Бранску... Цяпер задумваешся: ну навошта, навошта? Можна было б абмежавацца і значна меншай колькасцю... Ды толькі, мяркую, ён так хацеў. За ягоным прыгожым, быццам падрыхтаваным для спартыўнай бойкі целам, за ягонай нечаканай іроніяй заўсёды паўставала імкненне заступіцца за служкаў Мельпамены. І ён сам быў чалавекам тэатра. Менавіта беларускага. Амаль 40 гадоў ён шчыраваў у яго імя, прадстаўляў не толькі на фэстах, але і ў штодзённай, часам невыносна цяжкай працы. Таму ён застанецца назаўсёды ў сэрцах людзей, якія маюць хоць маленькае дачыненне да беларускага сцэнічнага мастацтва.

Фота з архіва Гомельскага тэатра і А. Спрынчана.



На рэпетыцыі спектакля «Лэдзі Гамільтон». Гомель. 1993 г.









На рэпетыцыі спектакля «Нечаканы сябар». Гомель. 1992 г.

Сцэна са спектакля «Пасцеллю вецер, а побач — зоркі» паводле п'есы Т. Уільямса «Арфей спускаецца ў пекла».

«Пунсовыя ветразі» паводле А. Грына. Сцэна са спектакля.

«Дзікае паляванне караля Стаха» паводле У. Караткевіча. Сцэна са спектакля.

Умець гаварыць са сваім часам

Алена ПІКУЛІК

У Мінскім Палацы мастацтва ў сакавіку праходзіла выстава «Беларусь — трэцяму тысячагоддзю», якая стала працягам папярэдняй, рэтраспектыўнай выставы з той жа назвай, што адбылася ў канцы мінулага года. На гэты раз увазе наведнікаў былі прадстаўлены творы, што ўзніклі за апошнія пяць гадоў. Задуманая з мэтай як найшырэй паказаць усю палітру стыляў і напрамкаў сучаснага беларускага мастацтва ў работах мастакоў усіх пакаленняў — ад «класікаў» да студэнтаў

«Времена не выбирают, в них живут и умирают», — сумна зазначыў паэт. А мы дадамо: мастакі адвеку ўступаюць са сваім часам у цікавыя і складаныя ўзаемаадносіны. Здаецца, менавіта яны, узаемаадносіны мастака і часу, сталі галоўнай тэмай вялікага выставачнага праекта «Беларусь — трэцяму тысячагоддзю». І калі першая частка выставы ўспрымалася як грунтоўная і ў нечым ужо музейная справаздача пра асноўныя этапы развіцця нашага выяўленчага мастацтва ў XX стагоддзі, дык другая яе частка, на якой экспанаваліся творы самых апошніх гадоў, па логіцы арганізатараў і была спробай даць зрэз сучаснага стану выяўленчай творчасці ў Беларусі, усвядоміць самім і паказаць гледачу, з чым на самай справе сустракаюць мастакі краіны новае тысячагоддзе.

Такая пастаноўка пытання сама па сабе забяспечвала вялікую цікавасць да выставы. Але калі наведнікі верхняга паверха Палаца мастацтва расчараваны, здаецца, не былі, дык спадзяванні гледачоў залы графікі, магчыма, збыліся не ўсе.

Вядома, на першы погляд усё тут было так, як і павінна быць. Свае творы паказалі каля сарака мастакоў-графікаў. І хоць, як заўсёды, пераважалі сталічныя майстры, былі тут і мастакі з абласных цэнтраў, іншых вялікіх і маленькіх беларускіх гарадоў. У выставе ўдзельнічалі творцы розных пакаленняў, што таксама не магло не парадаваць.

Наведнікаў сустракаў вялікі графічны аркуш «Паляванне ў Вялікім Княстве Літоўскім» А.Кашкурэвіча. Увесь сатканы з вострых, нервовых штрыхоў, нёсся ў нязведаную далячынь старажытны вершнік... Выкананы ў складанай тэхніцы сухой іголкі, аркуш уражваў бліскучай імклівасцю кампазіцыйнай пабудовы, дасканалай пластычнай мовай, высокай графічнай культурай.

Нацюрморты «Кветкі з агароду» і «Чырвоны ліст», як заўсёды маляўнічыя, з прамяністым, насычаным, прыгожым колерам, паказала А.Лось.

Твор з добра вядомай гледачам серыі архітэктурных помнікаў Беларусі «Кальвінскі збор у Смаргоні» экспанаваў У.Басалыга.

Сваю шчырую цікавасць да гістарычнай тэмы яшчэ раз пацвердзіў М.Басалыга ў творы «На краі поля Куліковага».

Былі на выставе і работы іншых вядомых майстроў-графікаў, і графічныя аркушы зусім маладых, для каго ўдзел у вялікай рэспубліканскай выставе — з'ява пакуль выключная і доўгачаканая. І ўсё ж асноўны настрой выставы, яе накіраванасць акрэслілі мастакі сярэдняга пакалення, здаецца, таму, што і сучасны стан беларускай графікі ўвогуле вызначаюць менавіта яны.

Мяркуючы па іх творах, самыя папулярныя жанры беларускай графікі — нацюрморт і пейзаж, а самая папулярная графічная тэхніка — акварэль. Само па сабе гэта зразумела, шмат у чым непазбежна, але адназначна ацаніць з'яўленне такой колькасці «аднажанравых» твораў цяжка. Не будзем прыпадабняцца строгім акадэмістам мінулага, якія меркавалі, што нацюрморт і пейзаж — гэта жанры «нізкія», не вартыя ўвагі сапраўднага майстра. Зразумела, гэта не так. Абодва жанры маюць трывалыя традыцыі ў гісторыі беларускага нацыянальнага мастацтва: навакольны свет, жывы і нежывы, — тэма невычэрпная, вечная...

Праблема ў іншым. Далёка не для ўсіх мастакоў, якія сёння працуюць у гэтых жанрах, іх праца — неадольная патрэба душы, адзіная магчымая форма мастакоўскага існавання ў свеце. Для некаторых — толькі выпадковасць, дзяжурнае выйсце ў няпросты для творцы час.

На шчасце, першых мастакоў на выставе ўсё ж было больш. Для В.Паўлаўца пейзаж — асноўная, галоўная тэма творчасці. У паказанай ім серыі графічных работ «Поры года» творы не проста прыгожыя, дасканалыя, але творы-сімвалы. За аксамітавай паверхняй гэтых рамантычнаўзнёслых аркушаў не толькі шматгадовы прафесійны рост аўтара, але і сталыя разважанні мастака аб прыгажосці роднай зямлі, аб імгненнасці чалавечага і вечнасці прыроднага.

Іншы кірунак пейзажнага жывапісу гледачы маглі назіраць у творах А.Кошалева. Яго вялікія, выкананыя тэмперай, «гістарычныя» пейзажы («Ценям Касцюшкі», «Залессе») абуджаюць складаныя ўспаміны, трывожаць душу нібы генетычнай памяццю аб продках. І насуперак усяму гэтых атуленых травой старых камяні, таямнічыя змрочныя цені даюць надзею...

Акварэль як графічная тэхніка была прадстаўлена на выставе ва ўсёй сваёй шматграннасці. Яна яшчэ раз пацвердзіла, што ў 90-ыя гады набыла нейкі новы імпульс развіцця і цяпер перажывае час свайго адмысловага самавызначэння, дзе галоўнае — адкрыццё і засваенне новых магчымасцей самога матэрыялу. Відавочны павapот у бок тэхнічных пошукаў, пашырыўся дыяпазон кампазіцыйных эксперыментаў, былі тут і падкрэсленая аналітычнасць ва ўспрыманні рэальных вобразаў, і гранічная суб'ектыўнасць, эмацыянальнасць, вытанчаны эстэтызм.

Запомніліся па-майстэрску зробленыя акварэльныя аркушы Г.Шутава. Яго стрыманыя па колеру нацюрморты нібы выпраменьвалі гук: аркуш «Крыштальнае гуканне», здаецца, ціха пазвоньваў шклянымі бразготкамі, а нацюрморт «Кароль часу» ледзь прыкметна скрыгацеў металам.

Беларускай акадэміі мастацтваў, — экспазіцыя сапраўды атрымалася прадстаўнічая: больш за 400 твораў амаль трохсот аўтараў. Жывапіс, акварэль, малюнак, плакат, габелен, эстамп, скульптура, кераміка, шкло, батык... Разнастайнасць тэмаў і тэхнікаў, вяртанне да вытокаў і пошук новых шляхоў... На выставе былі творы на самы розны густ — і на розны ўзровень патрабавальнасці. У гэтым і наступных нумарах «Мастацтва» змяшчае матэрыялы, прысвечаныя падзеі.





А.Кошалеў. Залессе. Альтанка. Тэмпера, 2000.

У.Басалыга. Кальвінскі збор у Смаргоні. Каляровы аловак, 1996.

Паказальна, што на выставе зусім не было жывых і непасрэдных водгукаў на тыя ці іншыя падзеі. Графіка сёння хутчэй за ўсё пазбавілася славы самага аператыўнага віду мастацтва. Са знікненнем сацыяльнага заказу, творчых камандзіровак на новабудоўлі пяцігодак, са скарачэннем «арганізаваных» падарожжаў амаль адышлі ў мінулае замалёўкі з натуры, выкананыя ў дарозе пейзажы, партрэты, занатаваныя ўражанні ад сустрэч з новымі мясцінамі. Шкада? З аднаго боку, налёт «рэпартажнасці» не быў на карысць многім майстрам, з другога — ці не патрэбная і сёння мастаку магчымасць пашыраць свае далягляды, набірацца новых уражанняў? Можа тады і тое, што побач, убачылася б у новым святле?

Графічныя паказы 90-ых пераканальна даказалі, што сучасная графіка, як правіла, паспяхова канкурыруе з жывапісам у магчымасці глыбокага, філасофскага асэнсавання рэчаіснасці, у выкарыстанні складанай, амаль зашыфраванай пластычнай мовы. Былі такія спробы і на выставе «Беларусь — трэцяму тысячагоддзю». Нельга не згадаць асацыятыўныя творы Ю.Хілько, вельмі інтымныя, камерныя па гучанню акварэлі С.Чэпіка, прыгожыя, дэкаратыўныя аркушы А.Шалімы, В.Шобы, М.Міронава.

Удачы былі, але нельга адмаўляць і тое, што былі і расчараванні. На жаль, нямногія мастакі здолелі паказаць на выставе эстампы. Складаныя графічныя тэхнікі, якія патрабуюць вопыту і часу, — афорты, літаграфіі, лінарыты, — часам неяк губляліся і, здавалася, добраахвотна адыходзілі на другі план. І толькі М.Аракчэеў (можа юны ўзрост таму прычына?) адважыўся нагадаць, што ўсе мы жывём ужо ў іншым свеце: ён адзіны экспанаваў камп'ютэрную графіку.

Але галоўнае, уяўляецца, усё ж у іншым. За шматгалоссем добрых прафесійных мастакоў на выставе не было чуваць галоўнага — голасу пакалення, пакалення тых, каму пашчасціла і не пашчасціла жыць ў эпоху пераменаў; страціць адчуванне прыналежнасці да «вялікай радзімы» — СССР і не набыць усведамлення сваёй, беларускай дзяржаўнасці; праводзіць старое стагоддзе і сустракаць новае тысячагоддзе... Амаль не было чуваць таго болю і надломленасці, таго расчаравання і той амаль беспадстаўнай надзеі, якія жывуць у грамадстве і наскрозь працінаюць светаадчуванне нашага сучасніка — чалавека посттаталітарнай і постчарнобыльскай эпохі... Пагодзімся: значная колькасць паказаных на выставе твораў з поспехам магла экспанавацца на нашых вернісажах і дзесяць, і пятнаццаць гадоў назад.

Выпадковасць? Магчыма. Але, здаецца, не выпадковасцю было тое, што многія мастакі, якія сапраўды ствараюць сучасную беларускую графіку, увогуле не прымалі ўдзелу ў праекце. Па розных прычынах, за якімі адна, галоўная: няма часу на творчыя пошукі, трэба выжываць. І нічога тут не скажаш — сапраўды трэба, бо, цалкам пазбаўленае падтрымкі дзяржавы, наша мастацтва нічога ўзамен не набыло: ні цывілізаванага рынку, ні мецэнатаў, ні сапраўднай увагі з боку грамадства...

Але нагадаем А.Кушнера: «Времена не выбирают...». І калі ў мастака спачатку няма часу, каб пагаварыць са сваім часам, то потым, на жаль, можа здарыцца, што не будзе і патрэбы... Не страшна?



М.Басалыга. На краі поля Кулікова. Змешаная тэхніка, 2001.





С.Чэпік. Надвячорак. Акварэль, 2000.

Л.Журавовіч. Нацюрморт з агуркамі. Змешаная тэхніка, 1999.

Мастак, што прымушае думаць...

Тамара АНІСІМАВА





Развітанне славянкі.
Фрагмент.
Алей, 2000. 648х204.

Без назвы.
Алей, 1992. 115х170.

Не сакрэт, што да жанру тэматычнай кампазіцыі ў апошнія гады мастакі звяртаюцца ўсё радзей. Прычынаў для крызісу, здавалася б, вечнага жанру ў наш няпэўны час больш чым дастаткова.

Гэта і ідэя сінтэзу мастацтваў, што ахапіла ўсе віды мастацкай дзейнасці і ўспрымаецца часта па-эпігонску і аднабакова. Гэта і несумяшчальнасць «высокага жанру» з утылітарнымі патрабаваннямі часу: жывапіс усё больш служыць інтэр'ерным мэтам, упрыгожвае офісы, катэджы, кватэры — адсюль павышаная ўвага да краявіда, нацюрморта, радзей партрэта. Гэта і амаль поўная адсутнасць дзяржаўных заказаў на сюжэтныя палотны. А працаваць, як пісьменнік, «у стол», каб выгаварыцца, і адвярнуць твор да сцяны — нямногія здольныя на такое...

Мазырскі мастак Аляксандр Адосій (нарадзіўся ў 1969 г. у г.Каламыя, Украіна) сваёй першай персанальнай выставай, разгорнутай у адным з філіялаў Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь — Мазырскай раённай карціннай галерэі, аспрэчвае незапатрабаванасць жанру, узнімае праблемы як самой сюжэтнай кампазіцыі, так і яе жывапісных вырашэнняў.

Хоць у экспазіцыі былі прадстаўлены толькі пятнаццаць твораў, размешчаных у самай вялікай зале галерэі, аднак ствaралася ўражанне, што ёй тут было цеснавата. Справа ў тым, што А.Адосій схіляецца да жанру манументальнай кампазіцыі. Ягоныя палотны часта буйнога фармату — гэта шэсці, гулянні, псіхалагічна насычаныя жанравыя сцэны, радзей партрэты і нацюрморты.

Так, адна з новых карцін, над якой мастак працаваў больш за чатыры гады, мае памер два метры ў вышыню і амаль шэсць з паловай метраў у даўжыню. Названа яна «Развітанне славянкі» (заўважым, назвы сваіх работ аўтар лічыць «крыху ўмоўнымі»).

На фоне Прыпяці, добра пазнавальнага мазырскага краявіду, погляду адкрываецца бясконцая плынь людзей... Маладыя і сталага ўзросту, дзеці ў падзабытых школьных формах, юнакі і дзяўчаты, мужчыны і жанчыны. У звыклым адзенні, напаўраспранутыя і аголеныя — усе людзі (больш за сто постацяў), уцягнутыя ў агульны рытм руху, выяўлены ў крыху дзіўных, статычных позах. У гэтым руху ёсць месца разгубленасці, збянтэжанасці, калі не сказаць — адчаю... Панарамнасць не перашкаджае дэталям, якія хочацца доўга разглядваць.

Непакой мастака перадаецца гледачу. Што гэта за людзі? Куды яны ідуць? Ці іх міжволі цягне сілай нейкага наканавання?

Унутраны псіхалагізм, уменне ўбачыць жыццё не ў знешняй упарадкаванасці, а ў самой ягонай складанай сутнасці — у гэтым, напэўна, адзін з самых моцных бакоў жывапісу А.Адосія. Побытавыя сцэны ён узнімае да вышыні сур'ёзных, вострасацыяльных абагульненняў («Мая сям'я», 1994, «Гульня ў салдацікі», 1992).

Свайго кшталту цэнтрам прыцягнення на выставах мазырскіх мастакоў на працягу шэрага гадоў была карціна А.Адосія «Без назвы» (1992), якая сышла нядаўна за мяжу, у прыватную галерэю сучаснага мастацтва. Гэтай карціны ў экспазіцыях сёння выразна не стае.

Цалкам рэалістычная, карціна напісана без найменшай аглядкі на чые-небудзь густы і сімпатыі. Ад яе вее халадком нашых жорсткіх будняў, бязлітаснай праўдай. На няўтульным інтэрнацкім ложку вядуць размову дзве жанчыны — адна, напаўаголеная, сталага ўзросту, амаль звернута тварам да гледача, другая, маладая, паказана ў глыбокім роздуме, з напалову адвернутым убок поглядам. Рассыпаныя па ложку фотаздымкі, што нібыта выпалі з рук, недарагія тканіны, яркая пляма дзіцячай лялькі, рэпрадукцыя «Невядомай» І.Крамскога на сцяне... Усё як быццам сказана — і разам з тым ва ўсім адчуваецца нейкая недагаворанасць, якая не дае спакою. Душэўная збянтэжанасць, што нібыта павісла ў паветры, перадаецца гледачу і надоўга яго не адпускае.

Аголеная натура — адна з асноўных тэмаў мастака. Аддамо належнае ягонай смеласці і шчырасці: ён не ліслівіць перад сваімі мадэлямі. Аголеныя на ягоных палотнах, як правіла, не «лашчаць зрок», не ўспрымаюцца, што называецца, «без пярэчанняў». Аголенасць у работах А.Адосія агаломшвае сваёй адкрытасцю і праматой. У ягоных жаночых вобразах прачытваецца больш спачування і шкадавання, чым эротыкі. Жанчына для яго — той нерв, да якога ў першую чаргу кранаюцца ўсе цяжкасці сучаснага быцця.

На невялікай па памерах рабоце, названай па-латыні «Stat sua cuque dies» (у блізкім перакладзе азначае «Кожнаму прызначаны свой дзень») (1996), у павольнае, рытмічна завершанае кола ўпісаны постаці дзвюх аголеных жанчын, што сарамліва ўхіляюцца ад староннягa погляду. Нялёгкі жаночы лёс прачытваецца ў выразных жэстах цяжка апушчаных рук, у натруджаных да крывавых мазалёў нагах. Лагічна строгай кампазіцыі, якую ўдала дапаўняюць і муляжныя дзіцячыя галоўкі, і раскіданая калода картаў, і дэкаратыўныя чырвоныя папяровыя гладыёлусы, адпавядае колеравая гама, вытрыманая, як і зімовы краявід у глыбіні карціны, у халодных шэра-блакітных тонах.

Пра тое, што А.Адосій — «мастак, што прымушае думаць», які не прызнае просталінейных вырашэнняў, ставіць пытанні, што хвалююць розум і душу, — адзначана ўжо не раз і гледачамі, і мастацтвазнаўцамі, і мастакамі. Ягоныя карціны, у якіх разгубленасць перад часам, горыч з-за страчаных ідэалаў, прыцягваюць увагу, выклікаюць спрэчкі і запрашаюць да дыялога.

Пераклад з рускай мовы.

Астэнічны кінасіндром*

Ала БАБКОВА

Якія талковыя захады зрабіла кіраўніцтва нашага кінематографа ў апошнія 5–7 гадоў? Аніякіх. Ігравое кіно Беларусі жыло кампаніямі старога савецкага ўзору. Спачатку, у другой палове 90-ых, з Міністэрства культуры пачуўся заклік: «Маладым паўсюль у нас дарога!». Дэбютных шэдэўраў не атрымалі, расчараваліся ў маладой плеядзе і абвесцілі новую кампанію: будзем рабіць жанравае кіно, бо масам патрэбныя дэтэктывы і меладрамы! Гэтая ініцыятыва таксама плёну не дала. І вось — новы курс: атрымана дырэктыва здымаць «нацыянальнае кіно». З айчыннымі акцёрамі і эпічнымі сюжэтамі. А чаму своечасова не быў падтрыманы энтузіязм пачатку 90-ых, калі Вячаслаў Нікіфараў марыў паставіць фільм пра Еўфрасінню Полацкую, Валерый Рыбараў прапаноўваў зняць карціну паводле рамана Вячаслава Адамчыка «Голас крыві брата твайго», а Міхаіл Якжэн быў апантаны апавяданнямі Міхася Зарэцкага? Я сама ў тую пару паддалася агульнаму ўздыму і абмяркоўвала з кінематаграфістамі праекты экранізацыі твораў нашых класікаў, у тым ліку — цудоўнага рамана Міхася Зарэцкага «Вязьмо» пра калектывізацыю беларускай вёскі, літаратурных шэдэўраў Кузьмы Чорнага, відовішчнага, экзатычнага твора Алякся Карпюка «Белая дама»...

Пісьменнік Пётра Васючэнка аднойчы выказаў парадаксальную, але слушную думку: у беларускім кіно не адлюстраваны менталітэт беларуса. Спрабаваў нешта зрабіць у гэтым рэчышчы Віктар Дашук, які зняў на ўласнай студыі стужку «Салодкі яд кахання» (гэта асветніцкі фільм з ігравымі элементамі пра гісторыю кахання Барбары Радзівіл і вялікага князя Жыгімонта Аўгуста). Мяркую, што калі б Дашук атрымаў магчымасць зрабіць мастацкую карціну, яна мела б поспех. Яго ігравая стужка «Двое на востраве слёз», знятая больш за дзесяць гадоў таму, яшчэ і сёння карыстаецца попытам у гледачоў. А чаму кіраўніцтва «Беларусьфільма» не зацікавілася праектам экранізацыі рамана Уладзіміра Бутрамеева «Карона Вялікага Княства»? Гэта займальна напісаны твор з рамантычнымі героямі беларускай гісторыі. Экранізаваць яго прапаноўвала рэдактура кінастудыі, пакуль сам інстытут рэдактараў не быў расфарміраваны. Што там казаць: нават напорысты Міхаіл Пташук не здолеў прапіхнуць пастаноўку «Князя Вітаўта», сцэнарый якога напісаў Аляксей Дудараў. Добра, што Юрый Марухін яшчэ раней паспеў экранізаваць гістарычны твор Уладзіміра Караткевіча «Маці ўрагану».

Толькі што я прачытала кнігу таленавітага расійскага кінакрытыка Людмілы Данец «Слова пра кіно». Там ёсць цікавы артыкул пра Кіеўскую кінастудыю імя Аляксандра Даўжэнкі. Пытанні, што такое нацыянальнае кіно і якім яно павінна быць, востра дыскутаваліся ў нашых паўднёвых суседзяў яшчэ ў 1988 годзе. І гэта пры тым, што кіяўляне маюць багаты досвед стварэння сапраўды нацыянальных стужак: згадаем лепшыя фільмы Сяргея Параджанава, Юрыя Ільенкі, Леаніда Асыкі, Міхаіла Белякова, Міхаіла Ільенкі... Кіраўніцтва Кіеўскай студыі запрасіла дзеячаў украінскай культуры дапамагчы асэнсаваць нацыянальны складнік кіно. На адным з пасяджэнняў адзін з літаратараў, разважаючы пра тое, што кінастудыя не шукае маладых літаратараў, якія маглі б стала супрацоўнічаць з кінематографам, кінуў фразу: «Калі пачаць вучыцца іграць на зурне ў пяцьдзесят гадоў, дык будзеш добра іграць хіба на тым свеце». У нас гэтую метафару можна прыкласці ледзь не да ўсіх бакоў жыцця кінематографа. Многае разбурылі, але амаль нічога не збудавалі. Перш за ўсё адсутнічае тое, што называецца сістэмай. А калі няма сістэмы — аб'ектыўных механізмаў падтрымкі талентаў і адсейвання выпадковых пастановак — тады прасторна асабістым і групавым інтарэсам, а дзяржаўнае фінансаванне сваіх праектаў атрымлівае той, хто пралез бліжэй да начальніцкага цела.

У ліберальныя гады пачатку 90-ых у нас з'явіліся прыватна-грамадскія, або, як іх называлі, незалежныя кінавідэастудыі. Яны хутка зніклі, у тым ліку таму, што ніяк не заахвочваліся дзяржаваю, не мелі падатковых ільготаў. Кепска, што яны праіснавалі нядоўга: нашыя кінематаграфісты не паспелі набыць вопыт прадзюсерскай працы. Дзяржаўны кінасектар захаваў манапольнае становішча і ніякім чынам не зацікаўлены ў рэформах, якія прапаноўвае кінематаграфічная грамадскасць. Адзінае, на што здолеў паўплываць Беларускі саюз кінематаграфістаў, дык гэта не дапусціць на пасаду генеральнага дырэктара кінастудыі «Беларусьфільм» непрафесіянала. І гэта ўсё. Міністэрства культуры і ранейшая дырэкцыя кінастудыі заблакавалі шэраг разумных, плённых ініцыятываў. Сярод іх — праект стварэння кінаканцэрна з адносна самастойнымі творчымі структурамі; прапановы па далучэнню беларускай кінавытворчасці да міжнародных кінаарганізацыяў, што палегчыла б стварэнне і супольнай прадукцыі з замежнымі партнёрамі і продаж яе за мяжой; заклікі наладзіць кааперацыю кінастудыі з дзяржаўным тэлебачаннем etc.

Дарэчы, нядаўна ў газеце Расійскага саюза кінематаграфістаў «СК-Новости» я прачытала пра тое, што і Расія, і Украіна збіраюцца ўвайсці ў Еўрапейскую асацыяцыю вытворцаў і распаўсюднікаў прадукцыі кінаіндустрыі (*Eurimages*). Вось чым матывуе гэтую інтэграцыю вядомы кіеўскі рэжысёр Юрый Ільенка: «Патэнцыйныя магчымасці пракату на ўкраінскім кінарынку складаюць лічбу каля 500 тысяч даляраў. Кожная карціна, на якую выдаткавана больш грошай, стратная. Таму ўваходжанне ў *Eurimages* для Украіны вельмі важнае: яно адкрывае еўрапейскі рынак для нашага кіно, дае магчымасць прыцягваць да здымак нашых фільмаў замежны капітал і супрацоўнічаць з еўрапейскімі кінематаграфістамі». Штогадовы ўзнос у *Eurimages* дасягае 300 тысяч даляраў, але гэтую немалую суму можна, як мяркуюць спецыялісты, цалкам кампенсаваць замежнымі грантамі. Варта адзначыць, што сістэма кінапрадукцыі ў значнай ступені перакрые шлях выпадковым, шэрым пастаноўкам, на якія дагэтуль хварэе наша кінастудыя.

Часта думаю: чаму дзяржаўнае кіраўніцтва кіно з Міністэрства культуры адпрэчвае рэфарматарскія прапановы творцаў, а само такое інертнае, астэнічнае? Цяжка паверыць, што энергіі хапае толькі на бягучыя справы і зусім не застаецца на асэнсаванне новых ідэяў. Чаму кіраўнікі не імкнуцца прааналізаваць месца беларускага кіно ў сусветнай экраннай культуры і вызначыць найбольш перспектыўныя напрамкі развіцця? (*Такое ўражанне, што ўрад проста не зацікаўлены ні ў замежных інвестыцыях, ні ў інтэграцыі Беларусі ў прастору агульнаеўрапейскай культуры.* — **Рэд.**)

Вялікай шкоды нашаму кінематографу нарабіла запозненая рэалізацыя даўно наспелых заходаў. Вось прыклад. У 2000 годзе генеральным дырэктарам «Беларусьфільма» быў, нарэшце, прызначаны Вячаслаў Шанько, хоць Міністэрства культуры спачатку вылучыла іншую кандыдатуру (і не адну). Перачытваю рашэнне праўлення Беларускага саюза кінематаграфістаў: «Рэкамендаваць Міністэрству культуры Рэспублікі Беларусь на пасаду генеральнага дырэктара кінастудыі «Беларусьфільм» кінаінжынера Вячаслава Васільевіча Шанько». Дата: 30 ліпеня 1993 года.

Ці выпадкова Шанько, спецыяліст высокага класа, на сем гадоў быў адсунуты ў цень і высь спатрэбіўся, калі студыя ўжо нагадвае папялішча? Гэта не адзіны прыклад таго, як у нас ставяцца да творцаў і менеджэраў, здольных ажывіць айчынны кіналандшафт.

Нічога дзіўнага, што дэфіцыт на таленавітыя кадры стаўся ў 90-ыя гады яшчэ вастрэйшы, чым быў у мінулыя дзесяцігоддзі. З'ехалі працаваць у Расію Вячаслаў Нікіфараў, Юрый Ялхоў, Таццяна Логінава (нядаўна яна вярнулася з Екацярынбурга) — там яны патрэбныя больш, чым на радзіме. Наш творчы гумус робіцца ўсё танчэй і танчэй. Таму і няма сёння ігравога кіно, тым больш — нацыянальнага.

*Тэкст напісаны паводле матываў выступу аўтара на канферэнцыі «Беларускае кіно: Было. Няма... Будзе?» у Беларускім саюзе кінематаграфістаў (сакавік 2001 г.).

Экран

Побач з ісцінай, ці «Сакрэтныя матэрыялы» ў беларускай версіі

Ніна ФРАЛЬЦОВА

90-ыя гады XX стагоддзя, напэўна, застануцца ў гісторыі беларускага кіно як перыяд вострага недахопу новых ідэй, а таксама людзей, здольных плённа працаваць ва ўмовах агульнадзяржаўнага крызісу. Адно з нешматлікіх выключэнняў (пры тым, што за апошнія дзесяць гадоў, на жаль, пайшлі з жыцця многія) — рэжысёр Міхаіл Пташук. Быць выключэннем — шчаслівая і адначасова незайздросная планіда яго творчай кар'еры. Шчаслівая, бо прырода адарыла яго рэдкай інтуіцыяй. М.Пташук, як ніхто, здольны адчуваць патрэбы часу і знаходзіць неабходны для вольнага дыхання «кісларод» у любым складзе зменлівай атмасферы нашай эпохі.

Вось прыклад. Пакуль на пераломе ад галоснасці канца 80-ых да «парада суверэнітэтаў» пачатку 90-ых іншыя толькі раздумвалі, якім чынам і куды вызваляцца ад звыклага таталітарнага ўціску, М.Пташук паспеў зрабіць дзве мастацкія стужкі запар: «Наш бранепоезд» і «Кааператыў «Палітбюро», ці Будзе доўгім развітанне». Толькі вышэйшым сілам вядома, якім чынам ён разам з маскоўскім сцэнарыстам Яўгенам Грыгор'евым знайшоў тую дакладную інтанацыю, якая, насуперак штампам сацрэалізму, здолела перадаць на экране унікальную псіхалогію савецкага чалавека, падобнага да герояў Ф.Дастаеўскага комплексам асабістай віны за ўсё, што адбылося і адбудзецца з грамадствам. Гэтыя фільмы наўрад ці застануцца ў шэрагу вялікіх шэдэўраў, аднак дзякуючы гратэскавай моцы яны пакінулі далёка ззаду экзерсісы ў выкрыванні злачынстваў таталітарнай сістэмы накшталт фільма В.Панамарова «На Чорных Лядах» паводле В.Быкава ці стужкі В.Дудзіна «Птушкі без гнёздаў» паводле Л.Генюш.



Здымкі на пераездзе пад Слонімам.

Тут будзе дарэчы звярнуць увагу і на «нешчаслівы» бок зорнага лёсу Міхаіла Пташука. Даўшы яму зайздроснае адчуванне патрэбаў бягучага моманту, прырода асудзіла яго на вечную ролю першапраходцы. Калі казаць шчыра, людзі не любяць тых, хто ідзе першым праз балоты і гушчары невядомасці. Ім не даваяраюць, як тым глыбока

заканспіраваным агентам, прайсці заблытанымі шляхамі якіх другі раз ужо мала каму шанцуе. Поспех нараджае падазрэнні ды пагалоскі, на фоне якіх нават дасягнутая мэта выглядае не больш чым няўдалым замахам на ісціну.

Наконт высокіх мэтаў Пташуку, між іншым, будуць зайздросціць заўсёды. Таму што, у адрозненне ад астатніх, яны ў яго пастаянна ёсць. Пташук ставіць перад сабой цалкам рэальныя мэты і без псіхалагічных праблемаў змяняе спосаб іх дасягнення ў залежнасці ад сітуацыі ў грамадстве. Гэтым ён крыху нагадвае героя п'есы Макаёнка «Трыбунал», пра сапраўдныя намеры якога не мае ўяўлення ніхто, пакуль дзеянне не наблізіцца да фіналу.

Плён дзіўнага толькі на павярхоўны погляд спалучэння прагматызму і веры ў свае сілы не прымушае сябе чакаць. Пташук першы ў пачатку 90-ых скарыстаў колішнюю лібералізацыю кінавытворчасці і заснаваў уласную «Незалежную студыю» (незалежную ад усяго, апроч волі кіраўніка). Не збаяўся ўзяць крэдыт у банку і на гэтыя грошы стварыў «Кааператыў...». У сярэдзіне дзесяцігоддзя ён бярэцца за камерцыйны праект «Гульня ўяўлення» паводле сцэнарыя вядомага камедыёграфа Аляксандра Брагінскага. Пташук не саромеецца заяўляць у прэсе, што хоча «ўзяць касу» і вярнуць гледача ў пустуючыя кіназалы, але гэта не замінае яму паралельна выступаць супраць такой з'явы, як камерцыялізацыя нацыянальнай «фабрыкі мрояў», і канкурэнтаў на гэтай глебе, хай сабе і з саміх Злучаных Штатаў. Неспрактыкаваны ў жанры камедыі, рэжысёр перапоўніў «Гульню...» эмоцыямі, і многім здаецца, што тут ужо не да смеху. Але Пташук, як заўсёды, смяецца апошні.

У той час, калі іншыя ледзь не аплакваюць «залаты век» айчыннага кіно, адлюстраваны ў неафіцыйным псеўданіме кінастудыі — «Партызанфільм», Пташук з Аляксеем Дударавым працуе над сцэнарыем гістарычнага фільма «Князь Вітаўт». Рэжысёр дамогся дзяржаўнага фінансавання сцэнарнага цыкла, а праз два гады высветлілася, што гатоваму і ўхваленаму Мінкультам праекту не пабачыць экраннага ўвасаблення. Іншы б пасля гэтага склаў рукі, аднак «Вітаўт» для Пташука —



Беата Тышкевіч у ролі пані Граліньскай.

«У жніўні 44-га...». Начны марш.

важная, але не адзіная мэта. У той самы момант, калі здаецца, што ўсе маўкліва ўжо развіталіся з тэмаю ваеннай героікі, а са складоў былога «Партызанфільма» спісаны апошні кулямёт, Пташук зноў першы выходзіць на «сцяжыну вайны». Яго апошні (у сэнсе выпуску на экраны, а не ў тым, пра які могуць падумаць «добразычліўцы») фільм «У жніўні 44-га...» застанецца ў аналах айчыннага кінематографа як падсумаванне дасягненняў і праблемаў беларускай экраннай культуры XX стагоддзя.

Ідэя звярнуцца да папулярнага ў андропаўскія гады рамана У.Багамолава «Момант ісціны» нарадзілася не ў Пташука. Яна ўзнікла спантанна (прынамсі, так запомнілася вузкаму колу прысутных) падчас візіту А.Лукашэнкі на «Беларусьфільм». Замест запланаванай адной гадзіны візіт доўжыўся ў некалькі разоў больш. Трэба аддаць кесару кесарава. Першая асоба дзяржавы зрабіла сапраўды шырокі жэст. На абяцанне прэзідэнта не пашкадаваць мільёна даляраў на вытворчасць карціны, пра якую б потым «загаварылі ўсе», з вуснаў кампетэнтнага дзяржаўнага чыноўніка ад культуры і прагучала назва багамолаўскага рамана (аднак іншы дзяржаўны муж з Адміністрацыі прэзідэнта адразу выказаў сумненне наконт поспеху такой задумы). Пташука ў здымачным павільёне, дзе адбывалася тая гістарычная размова, не было. Ён яшчэ не ведаў, якая місія яго чакае.

Цяпер можна толькі здагадвацца, у якіх кулуарах і згодна чыім густам усплыў паўзабыты сюжэт пра капітана Алёхіна ды іншых байцоў нябачнага фронту. Раман, які зачытвалі да дзірак, перадаючы адзін аднаму як сімвалічную эстафету — «на адну толькі ноч!», — быў для таго часу актуальным творам. Уся аперацыя пошукаў варожай радыёстанцыі і выкрыцця агентурнай сеткі сярод мясцовага насельніцтва, падрабязна і з захапленнем выпісаная пяром былога контрразведчыка, успрымалася па тагачаснай наіўнасці як схаваная да пары пад грыфам «зусім сакрэтна» эксклюзіўная старонка айчыннай гісторыі. Абрэвіятура СМЕРШ, якая сёння выклікае, мякка кажучы, супярэчлівыя асацыяцыі, не звяртала на сябе асаблівай увагі. Чэкісцкая рамантыка была натуральным дадаткам да жыцця, у якім сістэма татальнага кантролю над грамадзянамі праз кнігі рэгістрацыі «прыходу-сыходу», «бальнічныя квіткі» і паўсюдныя чэргі змякчалася крыху патаннелаю гарэлкай, якую ўдзячныя алканаўты ахрысцілі «андропаўкай».

Нечаканую цікавасць да рэліктавага рамана з боку кіраўні-

коў беларускага кінематографа можна было б патлумачыць набліжэннем 55-гадовага юбілею Перамогі, да якога, уласна, і планавалася закончыць экранізацыю. Аднак да прызначанай даты карціна не выйшла, што кіраўнікоў зусім не збянтэжыла. І гэта дае падставы меркаваць, што карціна ажно тры гады кавалася на кінематаграфічным кавадле хутчэй за ўсё не дзеля святочнай даты, не дзеля ўшанавання герояў, а ў выніку аднаўлення адпаведнага грамадскага кантэксту, у які сёння цалкам упісаліся ўрокі савецкай школы *патаемных спружынаў палітыкі*, заслону над якімі прыўзняў, як здолеў, у «Моманце ісціны» У.Багамолаў.

Назіральнікі шматпакутнага тварэння карціны неадночы прадказвалі, што многім з вяльможных чыноўнікаў не ўтрымацца на высокіх пасадах. Гэты прагноз ускосна пацвердзіўся. З «Беларусьфільма» за гэты перыяд звольніліся, і не па добрай волі, два генеральныя дырэктары. А напярэдадні першай публічнай дэманстрацыі стужкі ў рамках фестывалю «Лістапад» быў звольнены міністр культуры А.Сасноўскі (у апошні год працы ён трымаў стужку пад асабістым кантролем). Страціў сваю высокую пасаду і той самы дзяржаўны муж, у якога хапіла смеласці выказаць сумненне наконт мэтазгоднасці ўсёй задумы. У самой здымачнай групе не абышлося без канфліктаў вакол аплаты працы, а таксама сварак сярод творчых работнікаў. Атрымліваецца, што толькі ініцыятар экранізацыі, той самы, што ў напружанай цішыні студыйнага павільёна вымавіў запаветную назву, не памыліўся ў выбары, «падкінуўшы» ў зручных умовах найбольш «правільную» тэму для «нацыянальнага» суперфільма, што і замацавала надалей яго службовае становішча.

Іншыя скажуць, што такая інтэрпрэтацыя этапаў вялікага экраннага шляху да багамолаўскай «Ісціны» — чыстай вады імправізацыя кінакрытыка. Але ж нават чалавек з мінімальным уяўленнем не можа не звярнуць увагі на чараду нібыта выпадковых супадзенняў. Плюс да гэ-



Рэжысёр Міхаіл Пташук.

тага — серыя публікацыяў, і не толькі ў беларускім друку. Асабліва характэрны цыкл артыкулаў — таксама як быццам выпадкова — з'явіўся на старонках адной уплывовай дзелавой газеты. Гэтая спроба стварыць трылер з гісторыі пастаноўкі фільма лішні раз падводзіць да вышэйзгаданай высновы. Апазіцыйная прэса гэтак сама, як і ўлада, культывуе такі светагляд, дзе зноў, як у часы дзеяння і публікацыі рамана Багамолава, пануе пошук варожых агентаў і «здраднікаў» ледзь не ў кожнай жывой душы на постсавецкай прасторы. Дзякуючы фільму, якому аўтар рамана і сцэнарыя адмовіў у першароднай назве «Момант ісціны» (выпадак зусім не рэдкі ў жыццёвых выпрабаваннях, калі бацька адмаўляецца ад свайго няўдалага дзіцяці), — дык вось, дзякуючы з'яўленню такога фільма-«сіраты» нібы пад мікраскопам бачны агульны ген, што паядноўвае ліберальных абаронцаў дэмакратыі з прыхільнікамі аўтарытарнага кіравання.

На творчым ўзроўні фільма адбіўся ўвесь мабілізацыйны рэсурс кінастудыі. «Жнівень...» не выйшаў з той спецыялізаванай культурнай нішы, якую традыцыйна займала нашае кіно яшчэ ў савецкі перыяд. Карціна зроблена мускулістай рукой вопытнага майстра на кінамове, даступнай і зразумелай гледачу, які ў свой час чытаў літаратурную першакрыніцу. У межах



У пошуках шпіёнаў. Смершаўцы Блінаў (Юрый Калакольнікаў) і Таманцаў (Уладзіслаў Галкін).



Шпіёнам не ўцячы: лес ужо ачэплены.



Капітан Алёхін (Я.Міронаў) спрабуе «раскалоць» пані Граліньскую (Б.Тышкевіч).

гэтай агульнай задачы мастак-пастаноўшчык Аляксандр Чартовіч і аператар Уладзімір Спарышкоў стварылі пераканаўчы вобраз ваеннага часу. Безумоўнай удачаю пастаноўкі можна лічыць выканаўцу галоўнай ролі Яўгена Міронова. Запамінаюцца таксама Барыс Галкін і Уладзімір Лабуш, якому выпала стварыць беларускі тыпаж. Любімы акцёр Пташука Аляксей Пятрэнка іграе ў фільме ролю генерала Ягорава.

Убачылі мы на экране і папулярную ў СССР польскую актрысу Беату Тышкевіч. Варта адзначыць, што Пташук заўсёды здольны знайсці паразуменне з акцёрамі наконт ганарараў.

Пра мастацкія вартасці фільма многа пісалася і гаварылася. Найбольш спрэчнае меркаванне належыць аўтару рамана. Пісьменніку грэх скардзіцца: карціна захавала, што называецца, літару рамана, але Багамолаў традыцыйна не задаволены экранным увасабленнем «Моманту ісціны». Ледзь не паўтарылася гісторыя непаразумення Багамолава і, на жаль, ужо нябожчыка В.Жалакявічуса, якому пісьменнік перашкодзіў завяршыць экранізацыю рамана на «Масфільме». Колісь малады Андрэй Таркоўскі экранізаваў апавяданне Багамолава «Іван». Магчыма, цудоўны фільм «Іванава дзяцінства» так лёг на душу пісьменніку, што з тае пары ён не давярае ніякім іншым рэжысёрам.

А Міхаілу Пташуку легендарныя тры гады жыцця, што



пайшлі на стварэнне «Жніўня...», варта было б палічыць за тройчы тры, як гэта робіцца ў вайскоўцаў падчас баявых дзеянняў. Пагадзіўшыся на ганаровы дзяржаўны заказ, рэжысёр набыў сябе столькі «ворагаў» у асяродку кінаінтэлігенцыі, што цяпер сябрамі мэтра засталіся хіба што маўклівыя партрэты знакамітых папярэднікаў, якія з нядаўняе пары аздабляюць сцены Саюза кінематаграфістаў. І ў гэтым непаразуменні зноў жа падміргвае чорным вокам дэман выкрыцця «здрадніцтва». Пташук з не яго «праектам стагоддзя» падвярнуўся своечасова. Менавіта яго імгнення зрабілі крайнім кулуарныя распаў-



M.Пташук у начным дазоры.

Няўлоўны шпіён Машчанка (Аляксандр Балуеў).

Рэпетыцыя кульмінацыйнай сцэны.

сюднікі кінаплётак, калі высветлілася, што абяцаных прэзідэнтам грошай яўна не хопіць. Пра тое, што фільм Пташука «з'еў» гадавы рэспубліканскі кінабюджэт, лямантавалі так гучна, быццам страцілі самае апошняе ў жыцці. Цікава, што свой голас у абарону бюджэту беларускага кіно падаў і аўтар сцэнарыя, жыхар суседняй краіны з амаль пабудаванай рынкавай эканомікай. Інакш і быць не магло. Пакуль жывуць «чысцільшчыкі» на экране і ў рэчаіснасці, гледачы і чытачы ідэалагічнай прадукцыі не засумуюць.

Вось гэтую неўміручую атмасферу пошуку ворагаў народа і шпіёнаманіі і здолеў адчуць М.Пташук. Інтуіцыя і на гэты раз яму не здрадзіла. На прэм'еры ў кінатэатры «Маск-



ва», прайсці на якую можна было толькі праз шыхты ахоўнікаў і брамку металашукальніка, рэжысёр меў гонар даць слова прэзідэнту. Кароткую прывітальную прамову кіраўнік дзяржавы завяршыў па-чалавечаму простым пытаннем: чаму, маўляў, не сказалі, што казённых грошай не хапіла і Беларусь цяпер валодае толькі трэцяй часткаю маёмных правоў на шматпакутную карціну? У знямелай зале на тысячу гледачоў асабліва выразна прагучаў на выдыху адказ Пташука: «Баяліся»...

Фота А.Дзмітрыева

Вільня блізкая і далёкая

Надзея САЎЧАНКА

У тыя сонечныя вясновыя дні, здавалася, быццам уся старадаўняя Вільня дыхала фатаграфіяй. У гарадскіх галерэях і выставачных залах праходзілі найцікавейшыя выстаўкі гістарычнай фатаграфіі, у бібліятэцы Акадэміі навук Летувы экспанавалася літаратура XIX–XX стст. па гісторыі фатаграфіі і нарэшце у Нацыянальным музеі Летувы на працягу двух дзён адбывалася міжнародная канферэнцыя, прысвечаная творчай дзейнасці тых, хто фатаграфаваў Вільню, пачынаючы з сярэдзіны XIX ст. і па сённяшні дзень.

Арганізатарам і ўдзельнікам усіх мерапрыемстваў быў Нацыянальны музей Летувы, які ў апошнія гады праводзіць актыўную даследчыцкую і выдавецкую працу па гісторыі фатаграфіі. Пад рубрыкай «Гісторыя фатаграфіі Летувы» выйшаў у свет каталог-альбом дагератыпаў, амбратыпаў і ферaтыпаў, якія захоўваюцца ў музеях сучаснай Летувы. Хутка выйдзе з друку альбом, прысвечаны фатаграфіі Летувы з сярэдзіны XIX ст. да 1915 г. Яго плануецца зрабіць амаль цалкам паводле матэрыялаў выстаўкі, якая адбылася ў лютым — сакавіку бягучага года ў памяшканні галерэі «Arka», што каля Вострай Брамы.

Экспазіцыя гэтай цудоўнай выстаўкі пад назвай **«Віленская фатаграфія. 1858–1915»** размяшчалася ў шасці залах трохпавярховага будынка галерэі. На ёй былі прадстаўлены фатаграфіі з фондаў Нацыянальнага музея Летувы, бібліятэкі Акадэміі навук, Асацыяцыі мастакоў Летувы, а таксама расійскага Дзяржаўнага гістарычнага музея (г. Масква). Відовішча атрымалася маштабным і выклікала вялікае захапленне як вялізнай колькасцю, так і вельмі высокай мастацкай якасцю змешчаных на выстаўцы работ. Мы ўбачылі творы ўсіх вядомых на сённяшні дзень фотамайстроў, якія працавалі ў Вільні ў акрэсленых перыяд, прычым убачылі іх у арыгінале.

Экспазіцыя ўмоўна была падзелена на дзве часткі: пейзажную і партрэтную. У залах з пейзажнай фатаграфіяй гледачы на ўласныя вочы маглі пабачыць цудоўныя краявіды, якія належаць аднаму з першых віленскіх фатографаў — **Альберту Свяйкоўскаму**. У адной з залаў на ўсёй сцяне была змешчана вялікая агульная фотапанарама Вільні 1860-ых гадоў, складзеная з асобных фотаздымкаў у адзінае цэлае пры дапамозе камп'ютэра. На мой погляд, вельмі ўдалая знаходка арганізатараў.

Работам **Ёзэфа Чаховіча** (1817?–1888), якога Ян Булгак вызначыў як «бацьку віленскай фатаграфіі», таксама была адведзена асобная зала. Падчас свайго жыцця ў Вільні (1865–1888 гг.) гэты таленавіты фотамастак зрабіў каля 200 фатаграфій з відамі любімага горада. Фатаграфіі віленскіх вулачак і плошчаў, храмаў і палацаў, панарамы горада і жанравыя сцэнкі выкананы з вялікім майстэрствам і, бясспрэчна, дазваляюць называць імя гэтага фотамайстра разам са славутымі імёнамі сусветнай фатаграфіі. Бальшыня прадстаўленых у гэтай зале работ уваходзіла ў знакамітыя альбомы «Віды Вільні» і «Віды берагоў Віліі», якія былі адзначаны высокімі ўзнагародамі на выстаўках у Маскве і Парыжы адпаведна ў 1872, 1882 і 1876 гг.

На выстаўцы былі прадстаўлены таксама работы фатографа з Віленскай астранамічнай абсерваторыі **Вільгельма Захарчыка**, які здымаў Вільню ў 1866—1868 гг. Упершыню наведвальнікі выстаўкі змаглі пабачыць фатаграфіі Іагана Гіксы (1859—1934), імя якога раней не згадвалася ў гісторыі фатаграфіі Летувы і было ўведзена ў мастацка-гістарычны кантэкст дзякуючы супрацоўнікам рэспубліканскага Нацыянальнага музея. Фатограф нарадзіўся ў Верках і служыў там у князёў Вітгенштэйнаў. Большасць здымкаў, на якіх адлюстраваны Веркі і іх ваколіцы, датуюцца 1880-мі гадамі. У экспазіцыю ўвайшлі таксама фотаздымкі, зробленыя Гіксам у шматлікіх сумесных з князем падарожжах па краінах Еўропы.



Ёзэф Чаховіч. Від на касцёл Якуба і Піліпа ў Лукішках. 1874 г.







Ян Булгак. Партрэт Фердынанда Рушчыца. 1911 г.

Альберт Свяйкоўскі (Швяйкоўскі). Партрэт археолага Яўстафія Тышкевіча. Каля 1860 г.

Альберт Свяйкоўскі (Швяйкоўскі). Партрэт Альберта Жамета. 1860 г.

У партрэтнай частцы выстаўкі, якая дэманстравалася ў вялікай асобнай зале, дзе кожнаму фотамайстру адводзіўся адзін або два стэнды, можна было пабачыць работы **Абдона Корзуна** — аднаго з першых уладальнікаў фотаатэлье ў Вільні, партрэты, фірмовыя бланкі атэлье **Прывальскага-Ратке**, а таксама цудоўныя творы Ёзэфа Чаховіча, братоў **Чыж, Аляксандра Штрауса, Браніслава Медзіёніса, Тыберыя Ходзькі, Станіслава Філіберта Флеры** і іншых.

У асобнай зале гэтага сапраўды фатаграфічнага царства былі змешчаны фотаработы нашага славутага земляка **Яна Булгака**, зробленыя ў 1912–1915 гг., калі ён толькі-толькі перабраўся жыць у Вільню. Старажытная архітэктура Вільні, выканаланая ў непаўторнай булгакаўскай манеры, паўстае перад намі на гэтых фатаграфіях ва ўсёй сваёй прыгажосці. Тут жа, побач, знаходяцца і партрэты, зробленыя ў віленскай фотастудыі майстра па вул. Ягелонскай. Выявы на некаторых з гэтых партрэтаў быццам ахутаны мяккай смугой. А іншыя фотаздымкі — такія, як добра вядомы партрэт беларускай жанчыны, — запамінаюцца менавіта сваёй натуральнасцю.

Цудоўнае ўражанне пакінула гэтая выстаўка. Па-першае, усе прадстаўленыя на ёй фатаграфіі — гэта сапраўды мастацкія творы, нават без скідкі на час. Па-другое, вельмі зручным для наведвальнікаў і найбольш адпаведным духу старых адбіткаў быў абраны спосаб экспанавання работ, калі ўсё было прадумана і згарманізавана — ад рамы і паспарту, у якія апраўлены адбіткі, да густоўных этыкетак з карыснай інфармацыяй, якія таксама зрабіліся часткай экспазіцыі. Выклікае павагу і грунтоўнасць распрацоўкі тэмы: усе экспанаваныя фатаграфіі суправаджаліся падрабязнымі даведачнымі тэкстамі на летувіскай і англійскай мовах.

Асобная выстаўка з фондаў Нацыянальнага музея Летувы, бібліятэкі Акадэміі навук, Саюза фотамастакоў Летувы была прысвечана творчасці віленскага фатографа Станіслава Філіберта Флеры (1858–1915) і размяшчалася ў галерэі «Prospektas», што на праспекце Гедыміна. Тут можна было азнаёміцца з амаль поўнай калекцыяй цудоўных пейзажных работ гэтага фатографа, на якіх адлюстравана Вільня і яе ваколіцы. Яшчэ дзве выстаўкі — **«Вільня ў 1944. Фатаграфіі Соф'і Урбанавічутэ-Субачувене»** і **«Фатаграфічныя віды Вільні на паштоўках»** — адкрыліся адпаведна ў галерэі Ра-







Баляслава і Эдмунд Зданоўскія. Ратушная плошча. 1930-ыя гг.

Ян Булгак. Кафедра. Капліца св. Казіміра. Каля 1913 г.

Мірон і Лявон Буткоўскія. Вежа на Замкавай гары. 1903–1904 гг.



Ёзэф Чаховіч. Агульны выгляд замка ў Троках. 1870-ыя гг.



Ёзэф Чаховіч. Від на Антокаль. 1872–1874 гг.

тушы і Нацыянальным музеі Летувы.

8 сакавіка ў холе бібліятэкі Акадэміі навук Летувы адкрылася выстаўка літаратуры па гісторыі фатаграфіі ў Летуве з XIX стагоддзя і па сённяшні дзень. На ўласныя вочы можна было пабачыць і пагартаць стаўшыя бібліяграфічнай рэдкасцю зборнікі эсэ Яна Булгака «Пра першых віленскіх фатографаў XIX ст.», выдадзеныя ў Вільні ў 1939 г., ягоныя знакамітыя «Вандроўкі фатографа» і падручнікі па тэорыі фатаграфіі, напісаныя майстрам у 1930-ыя гады, а таксама шматлікія фотаальбомы. Сярод экспанатаў выстаўкі было шмат сучаснай навукова-даследчай літаратуры (пераважна польскіх і літоўскіх аўтараў), прысвечанай творчасці віленскіх фотамастакоў Ёзэфа Чаховіча, Аляксандра Штрауса, Яна Булгака і інш. Прыемна ўразіў той факт, што ў нашых калег з'явілася і «Гісторыя фатаграфіі Летувы. 1854–1940 гг.» аўтарства Віргіліуса Юадакіса (Virgiljus Juodakis), якая выйшла з друку ў 1996 годзе ў Вільні. Сярод матэрыялаў выстаўкі было шмат зусім «свежых» артыкулаў даследчыка Дайнюса Юнявічуса (Dainius Junevičius), прысвечаных фатографам Вільні і Віленскай губерні.

Завяршальным акордам гэтай моцнай фотасімфоніі з'явілася міжнародная канферэнцыя па гісторыі фатаграфіі Летувы **«Фатографы Вільні»**, якая адбылася 8–9 сакавіка і ў якой бралі ўдзел даследчыкі з Летувы, Польшчы, Расіі і Беларусі. Падчас канферэнцыі было зроблена шмат цікавых і, самае галоўнае, карысных дакладаў. Частка з іх была прысвечана творчасці выдатных віленскіх фотамайстроў, такіх як Абдон Корзун (Малгажата Платэр-Зыбэрк, Польшча), Ян і Януш Булгакі (Іаланта Кухарска, Польшча), Йонас Жыткус (Зіта Пікелітэ, Летува), Іаган Гікса (Маргарыта Матулітэ, Летува), Соф'я Урбанічутэ-Субачувене (Пранас Моркус, Летува). Новыя



Ян Булгак. Касцёл св. Яна. Каля 1913 г.

факты з біяграфіі Ёзэфа Чаховіча, пра фатаграфіі з відамі Вільні, якія захоўваюцца ў музеях, архівах і бібліятэках Беларусі, прыводзіліся ў дакладзе Надзеі Саўчанкі (Беларусь). Пра альбомы з відамі Вільні ў зборы Дзяржаўнага гістарычнага музея распавяла Ірына Салтыкова (Расія, г. Масква). Фатаграфічным матэрыялам з фотаархіва Рускага этнаграфічнага музея, што маюць дачыненне да гісторыі Летувы, было прысвечана паведамленне Вольгі Кандрацьевай (Расія, г. Санкт-Пецярбург). Альмантас Шлівінскас (Летува) у сваім дакладзе закрануў праблемы, звязаныя з працягам работы над складаннем паказальніка фатографаў, якія працавалі ў Летуве ў 1839–1945 гг.

Скончылася свята, але не скончылася творчае натхненне нашых калег з Летувы. Праца працягваецца, і хутка, я ўпэўнена ў гэтым, нас чакаюць новыя выстаўкі і новыя публікацыі. Калі мы пакідалі ўтульную і гасцінную Вільню, нам было радасна за гэтую невялікую дзяржаву, якая, нягледзячы на няпростае эканамічнае становішча, знаходзіць сродкі, каб захоўваць, вывучаць і паказваць здабыткі сваёй гісторыі.

Ужо тут, у Мінску, зусім нечакана адбылася яшчэ адна сустрэча з Вільняй. І адбылася яна дзякуючы работам беларускага мастака і фатографа **Дзяніса Раманюка**, які пад дахам Музея сучаснага мастацтва наладзіў у сакавіку фатаграфічную выставу **«Аўтапартрэт на фоне Вільні»**. І зноў прадстала яна перад маімі вачыма, але Вільня не парадная, а нейкая хатняя, ціхая і ўтульная. Невялічкія дворыкі з нефарбаванымі сценамі дамоў, якія патанаюць у зеляніне... Людзі, якія адпачываюць, і людзі, якія просяць міласціну... Дахі, вежы і талеркі антэн, якія сапраўды вельмі кідаюцца ў вочы і якія, згаджуся з Дзянісам, праз колькі год, напэўна, будуць успрымацца як экзотыка часу і яго прыкмета. Фатаграфіі атрымаліся цудоўныя, кожная са сваім настроем і музыкай. Адначасова ў іх спалучаецца класічны і зусім новы погляд на старажытны горад, погляд чалавека, закаханага ў Вільню.

Вільня—Мінск,
сакавік 2001 г.



Ёзэф Чаховіч. Маці Божая Вастрабрамская. 1870-ыя гг.



Баляслава і Эдмунд Зданоўскія. Касцёл св. Тэрэзы. 1930-ыя гг.

Сучаснае мастацтва Японіі: паміж целам і прасторай

Нэлі БЕКУС-ГАНЧАРОВА

«Японцам выпала доля ісці
да Ісціны праз пранікненне
ў прыгажосць непрыкметнага».
Т. Грыгорцьева.

Размова пойдзе пра выставу сучаснага японскага мастацтва «Gendai» ў Варшаўскім цэнтры сучаснага мастацтва «Zamek Ujazdowski», якая адбылася там летась. Амаль кожнага наведвальніка гэтай выставы можна было западозрыць у тайным жаданні ўбачыць **іншае** мастацтва, знайсці нейкую «эсенцыю» адрознення Японіі як асаблівай культурнай тэрыторыі на фоне Еўропы або Амерыкі. Зразумела, што паказаныя творы з'яўляюцца прадуктам іншага сацыякультурнага арганізма. Больш таго, сам змест гэтых работ, а таксама сімвалічная рэальнасць, якая стаіць за імі, формы яе ўвасаблення арганізаваны зусім інакш. У гэтым сэнсе самыя павярхоўныя ўяўленні пра Японію, якія звычайна існуюць у свядомасці любога сучаснага чалавека, — гэта ўяўленні аб **іншым**: іерогліфы — на пісьме, пагады — у архітэктуры, палачкі — за абедзенным сталом, кімано — у жаночым гардэробе... Відавочна, што ў японскай культуры інакш структураваны спосабы выяўляць і ўспрымаць выяўленае. Усё гэта фарміруе аблічча краіны — народа — культуры, якія не столькі адлучаны ад нас тысячамі міляў рэальнай прасторы, колькі сваёй прынцыповай **іншасцю...**

З аднаго боку, аддаленасць і герметызм у геапалітычнай сусветнай прасторы, з другога — імклівае тэхналагічнае развіццё, якое надае гэтай адасобленасці дадатковы сэнс. Краіна, якая пачынае кожны новы дзень раней за іншыя краіны, таксама паспявае з пэўным апярэджаннем пражыць і асобныя з'явы чалавечага жыцця. Гэты факт надаў Японіі сімвалічны арэол апераджальнасці, якая адкідвае часавы цень у будучыню. Аднак у імпэтным развіцці Японіі няма вектарнага імкнення наперад. Гэта цыклічнае, як узыход сонца, прад'яўленне вонкаваму свету чагосьці нанова прыдуманага, зробленага. У любым каталозе перадавых японскіх фірм-вытворцаў электронікі можна знайсці чарговыя навінкі — «прэм'еры новых узораў рэальнага і адначасова фантазматычнага свету», прывіды будучыні для астатняга свету. У гэтым можна ўгледзець іншую якасць перажывання часу японцамі, пабудаваную на рытуальным узнаўленні пражытага моманту. Усё, што падлягае захаванню ў вечнасці, павінна рэгулярна капіявацца, а не кансервавацца. Галоўная святыня — санктуарыум у Ісе — адбудоўваецца нанова кожныя дваццаць год. Гэтае архітэктурнае збудаванне існуе не ў выніку вечнасці першапачаткова зададзенай формы, а дзякуючы яе аднаўленню ў рытуальным паўтарэнні аднаго і таго ж дзеяння, дзякуючы своеасабліваму «перформансу» — пабудове таго ж самага храма.

Уся японская культура нясе на сабе сляды прасторава-часавай адмежаванасці, нязвыкласці, як праступае праз слой непразрыстай белай рысавай пудры, што пакрывае твары японскіх жанчын у адпаведнасці з канонамі японскага макіяжу, асаблівае, дзіўнае, нязвыклае для неяпонцаў аблічча прыгажосці. Карыстаючыся гэтай простай формулай расшыфроўкі, можна паспрабаваць зразумець сучаснае японскае мастацтва, тыя тэмы і метады, якімі японскія мастакі асвойваюць сучасную рэчаіснасць.

* * *

Бачылі ўсё на свеце
Вочы мае — і вярнуліся да вас,
Белыя хрызантэмы Ісе.
Басё.

На выставе можна было гадзінамі хадзіць па залах з мноствам самых розных экспанатаў.



Марыка Моры. Пагуляй са мною. 1994. Арыгінал каляровы.



Ясумаса Марымура. Асепленыя святлом. 1991. Арыгінал каляровы.

...Сярод васковага поля белы колер васковага дома, адмыслова асветленага так, як быццам ён сам выпраменьвае святло (**Goro Horata**. «Прастора розуму»), — усяго толькі алюзія белага колеру хрызантэм, чысціні і абсалютнасці. Але ён пачынае распавядаць нам пра дом як месца, куды вяртаюцца, стаміўшыся ад бясконцых уражанняў перасычанага інфармацыяй і фарбамі свету, як месца, дзе адмаўляюцца ад любога актыўнага дзеяння і пачуццёвасці.

...Скафандр ярка-жоўтага колеру (яго аўтар, **Kenji Yanobe**, зрабіў у 1997 годзе серыю фатаграфій, на якіх ён, апрануўшы ахоўны камбінезон, ходзіць сярод руінаў Чарнобыльскай электрастанцыі).



Набуёшы Аракі. З серыі «Рай». 1999. Арыгінал каляровы.

...Маленькая ружа з дрэва прымацавана непасрэдна да сцяны. Яе пялёсткі, што асыпаюцца, быццам бы завіслі ў паветры, спыніўшы сваё падзенне (**Yoshihiro Suda**), — увасобленае, але не выказанае словамі хоку.

...Персанажы японскага дзяцінства: скульптурныя партрэты дзяцей, прымацаваныя да сцяны, цацкі, надзеленыя недзіцячым сэнсам (**Yoshitomo Nara**), — адсылаюць нас да японскіх коміксаў «манга», што занялі асаблівае месца ў пасляваеннай культуры Японіі.

Так або інакш, вольна або нявольна, погляд гледача экспазіцыі шукаў штосьці асаблівае, што дазволіла б высветліць «японскасць» і хоць бы на час выставы скасаваць дыстанцыю, якая аддзяляе «іх» ад «нас». Гэты матыў аддаленасці Японіі — «там» ад нашага «тут» — з'яўляецца шматкротна і ў тэкстах, якія спадарожнічалі выставе і інтэрпрэтавалі яе ў каталозе на самыя розныя лады. Значнасць гэтай дыстанцыі, якая можа быць рэальнай або ілюзорнай, сімвалічнай або матэрыяльнай (у літаральным сэнсе), узмацнялася і тэматычным вызначэннем выставы: «Паміж целам і прасторай».

* * *

У адным з тэкстаў каталога **Джунічы Шыода (Junichi Shioda)** апісвае падаплёку сучаснасці ў японскай культуры. Сучаснасць як такая з'яўляецца эпохай парушэння традыцыйнага японскага ладу жыцця. Пасля Другой сусветнай вайны японская культура адкрылася свету, і разам з тым настаў перыяд хуткага сцірання традыцый, занядбання старых звычаяў. Фокус увагі мастакоў пераносіцца на іншае — на рэальнасць, якую складае штодзённае жыццё, непасрэдна набліжанае да самых звычайных (цялесных) праяў. Гэта нельга назваць выключнай асаблівасцю Японіі, аднак тут гэты паварот выклікаў «падваенне» сучаснасці, якое і вызначае культуру Японіі на сённяшні дзень. Само паняцце **«gendai bijutsu»** (сучаснае мастацтва) тут не вызначана. З аднаго боку, гэта ***«мастацтва сучаснасці»***, тое, што прысутнічае ў гэтым свеце ў цяперашнім часе. З другога боку, гэта ***«сучаснае мастацтва»*** — мастацтва, якое выкарыстоўвае новыя сродкі выяўлення і працуе з актуальнымі зместамі актуальнымі метадамі. Мастацтва сучаснасці мае ярка выяўлены мясцовы каларыт, яно паказваецца на выставах у галерэях, музеях, і, па сутнасці, большая частка японцаў бачыць у ім працяг сваіх традыцый, іх сучаснасць. Гэтае мастацтва пацвярджае далучанасць сённяшняй Японіі да старой, нягледзячы ні на якія перамены, што адбыліся ў сучасным жыцці краіны. Другі варыянт сучаснасці злучаны з глабальным кантэкстам і зарыентаваны на мастацкія ідэі, якія цыркулююць у міжнародных тэндэнцыях і напрамках. Гэтыя дзве галіны творчасці спарадзілі дзве разнавіднасці мастацтва — «мясцовае» і «міжнароднае» японскае мастацтва, якія не толькі маюць розны статус на сваёй радзіме, але нават існуюць у прынцыпова розных кантэкстах і па сваёй сутнасці выконваюць розныя стратэгічныя задачы ў культурнай самасвядомасці японцаў.

Выстава ў Варшаве, на якой дадаткова была вызначана тэма «паміж целам і прасторай», мае асаблівы сэнс «вяртання і замацавання» за Японіяй мастацтва, якое належыць ёй і ў часе, і ў прасторы, што пацвярджаецца саматычнай ідэнтычнасцю аўтараў.

«Людзі адчуваюць свет і бяруць удзел у ягоным жыцці праз сваё цела. Свядомасць не можа існаваць без цела. Цела, у сваю чаргу, мусіць прыстасоўвацца да канкрэтнай прасторы. Гэтая ісціна датычыць таксама мастакоў, якія спасцігаюць свет; часта абапіраючыся на адчуванне цялеснасці. Яны існуюць у рэальных прасторы і часе, тут і цяпер, і менавіта гэта з'яўляецца крыніцай іхняй крэатыўнасці, сведчаннем іхняй прыналежнасці да сучаснасці» (Junichi Shioda. «Gendai: з японскага пункту гледжання»).

Выбіраючы тэму выставы, у якой мастацтва аказваецца паміж целам і прасторай, яе куратар робіць своеасаблівую арыфметычную аперацыю па выяўленню сучаснасці ў японскім мастацтве: «цялеснасць» злучаецца з сімвалічнай прасторай Японіі і тым самым робіць гэтую прастору сучаснай або паказвае яе як сучасную. Мы бачым работы мастакоў, якія жывуць і твораць у сённяшняй Японіі, аднак гэтае «іхняе сёння» не вырастае з японскай традыцыі, не знітавана з ёю генетычна: яно выступае калькай, alter ego «тут і цяпер».

* * *

То абсалютнае занядбанне, то ледзь прыкметнае ўзнаўленне гэтай японскасці можна знайсці ў работах вядомых фатографаў **Набуёшы Аракі (Nobuyoshi Araki)*** і **Ясумасы Марымуры (Yasumasa Morimura)****, якія бяруць удзел у выставе.

Фатаграфія Аракі ўвасабляе сабой радыкальную адмову ад настальгіі па «старой добрай Японіі». Ягоная настальгія (серыя «Такійская настальгія») аперыруе зусім іншымі вобразамі, якія не маюць нічога агульнага з традыцыйнай японскай культурай і нават кантрастуюць з ёю. Мноства дробных, канкрэтных штодзённых сітуацый, аголеныя целы, не падзеленыя нават на суб'ект і аб'ект здымкі: фатограф на гэтых фатаграфіях раз-пораз з'яўляецца і сам сярод сваіх мадэляў, таксама аголены, таксама ўключаны ў дзеянне. Гэткая інгерэнцыя (неадлучнасць. — Рэд.) цела фатографа ад таго візуальнага вобраза, які ён сам ствараe, перайначвае прастору фатаграфіі як такой.

Фатаграфіі, згодна задуме аўтара, злучаны ў агульную нізку карцінак, якія ствараюць сабою поле мінулага. (Фатаграфіі гэтай серыі — невялікага памеру, але сваёй вялікай колькасцю запаўняюць цэлую сцяну галерэі). І сам фатограф, ягонае жыццё, памяць, авантуры і стасункі (пераважна з прастытуткамі або выпадковымі жанчынамі) уключаюцца ў агульны візуальны вобраз. Змясціўшы сябе сярод гэтых фатаграфій, аддаўшы іх уладзе сваё візуальнае аблічча, сябеплоць, сябе-чалавека, сябе-фатографа, Аракі на самай справе такім абыходным шляхам фарміруе сваю цялесную гісторыю...

Такая мультыплікацыя штодзённасці, спрэс прасякнутай сексуальнасцю-аголенасцю, «працуе» зусім не на японскай хвалі цялеснасці. Японскім хутчэй застаецца толькі стратэгічны прыём выяўлення прыгажосці непрыкметнага, але і ён выкарыстоўваецца ў радыкальна неяпонскім стылі. Вядома, што ў традыцыйнай Японіі аголенаму целу ніколі не надавалася асаблівая эстэтычная каштоўнасць, аголенасць ігнаравалі, спрабавалі на яе не зважаць.

«Перыяд росквіту культуры Хыян, які атрымаў сваю назву ад старога імя Кіёта, лічыўся залатым векам... Секс быў цыруманіяльнай гульнёй і меў мала агульнага з юрлівасцю або прадаўжэннем роду. Галоўную ролю ў любоўных звычаях адыгрывала, натуральна, жанчына. Аднак хыянская мода рабіла ўсё, каб мы пра гэта не здагадваліся. У прыгажуні цанілася тое, што перашкаджала ёй быць падобнай на чалавека. З чарнёнымі зубамі і бровамі, намаляванымі пасярод ілба, японская арыстакратка сваім тварам нагадвала тэатральную маску, а ўсім астатнім — воблака няпэўных абрысаў, размаляванае захадам сонца. На кожную прыдворную даму прыпадала 12 напаўпразрыстых убранняў, якія прасвечваліся адно праз другое бездакорна падабранымі колерамі. Самай спакуслівай часткай туалета лічыўся рукаў, які дама выстаўляла з-за адмысловай шырмы, што





Набуёшы Аракі. Вагінальныя кветкі. 1998. Арыгінал каляровы.

* Гл. таксама: «Мастацтва». 1998. № 6. С. 47.

** Гл. таксама: «Мастацтва». 1998. № 6. С. 51.

абавязкова скрывала яе ад мужчынскага позірку. Ні пры якіх абставінах хыянкі не дазвалялі ўбачыць сябе аголенымі, яны нават спалі цалкам апранутымі. Аголенасць у Японіі аж да Другой сусветнай вайны не выклікала пажадлівасці. Іншая справа — складаныя канструкцыі з шыкоўных тканін. Кожны з шматлікіх слаёў вопраткі адрозніваўся сваёй ступенню інтымнасці. Разгортваючы жанчыну, як кукалку шаўкапрада, мужчына зацягваў асалоду з такім мленнем, якога ніколі не зразумець у стагоддзе рэалізму і бікіні. Толькі ачышчаная густам, выхаваная стылем і вытанчанай традыцыяй пачуццёвасць здольная пераносіць эратычны вектар з аголенага цела на тое, што яго прыкрывае» (Аляксандр Геніс. Секс, каханне і фантазія).

Узброеныя неяпонскай прыгажосцю сваіх японскіх цел, мужчына і жанчына на здымках Аракі дзейнічаюць насуперак даўнім, традыцыйным японскім сцэнарыям эстэтыкі сексуальных стасункаў. І справа тут не ў тым, што Аракі фатаграфуе занадта шчырыя сцэны, за што яго не раз папракалі ў парнаграфічнасці. Ён стварае свайго кшталту «аўтафатаграфію», дзе асабістая, нават цялесная гісторыя засланяе і падмяняе сабою аб'ектыўны свет (г. зн. свет, бачны праз аб'ектыў ягонага фотаапарата). Аракі даводзіць свой аўтарскі і чалавечы індывідуалізм да мяжы, за якой можна знайсці і эстэтычную, і эратычную, і сімвалічную бессэнсоўнасць такога вопыту. Ён прад'яўляе нам сляды самапазнавання фатографа, які вельмі захоплены самім сабою (аднойчы Аракі пажартаваў, што нават спіць з фотакамерай, каб здымаць свае сны), тым, што адбываецца з ім і ягоным бліжэйшым атачэннем. Аднак гэта не страсць вуайерыста, які спрабуе захаваць сваю сакрэтнасць, каб убачыць усё так, як быццам бы яго там не было. Наадварот, аб'ектыў Аракі знаходзіцца ў цэнтры падзей на фотаздымках. Фатограф іграе галоўную ролю ў гэтым спектаклі жыцця, які сам і здымае на стужку. Так здараецца у «Такійскай настальгіі», дзе «гераіні» часта заглядваюць у аб'ектыў, быццам бы пераконваючыся, ці сапраўды іх добра бачна. Так здараецца і ў іншай серыі Аракі — «Жыццё з фотаапаратам "Лейка"», у назве якой фатограф падкрэслівае, якая менавіта камера яму спадарожнічала і выконвала функцыю «аптычнай зброі». У серыі «Erotos» менавіта фотаапарат, яго оптыка з'яўляецца «пастаўшчыком» вобразаў, якія паўстаюць дзякуючы гіперпавелічэнню фрагментаў чалавечага цела. Яны набываюць незвычайнасць, да іх вяртаецца свежасць успрымання, якое часам можа выклікаць шок, — улюбёны прыём гіперрэалістаў... Узнікае ўстойлівае пачуццё таго, што на фатаграфіях Аракі адлюстраваны менавіта той досвед, які ён набывае, злучаючы ў адзіным акце фатаграфаванне і кантакт з гейшай.

Аракі працуе з уласным уяўленнем, толькі зрэдку робячы адсылку да культурнай традыцыі, якая пастаўляе пэўныя сімвалы. Напрыклад, вобразы кветак у серыі «Вагінальныя кветкі». Гэтыя вялізныя каляровыя фатаграфіі экспанаваліся не толькі ў залах галерэі, але і на фасадзе Уяздоўскага замка. І ў гэтым выглядзе яны набывалі сэнс інсталяцыі — менавіта дзякуючы простаму прыёму змены месца экспанавання работ. Гледачу было прапанавана перажыць — хай сабе і ў спрошчаным варыянце — момант пераўвасаблення вобраза кветак, якія распусціліся, у момант зараджэння новага сэнсу — эратычнага, які правакуе мужчынскі погляд. На пытанне: «Як гэта ўбачыць?» — нельга адказаць простым паказам фатаграфій, тут трэба дадаць яшчэ нешта, узмацніць ціск на ўспрыманне.

Серыя Аракі «Такійская настальгія» выклікае яшчэ адну асацыяцыю. Фатаграфіі, а іх вялізная колькасць, змешчаны разам на адной паверхні, роўнымі радамі аднолькавага памеру. Сваёй структурай падачы яны наўпрост адсылаюць нас да японскай пісьменнасці. Як вядома, іерагліфіка прынцыпова інакш структуруе мысленне і задае іншую схему светаўспрымання.

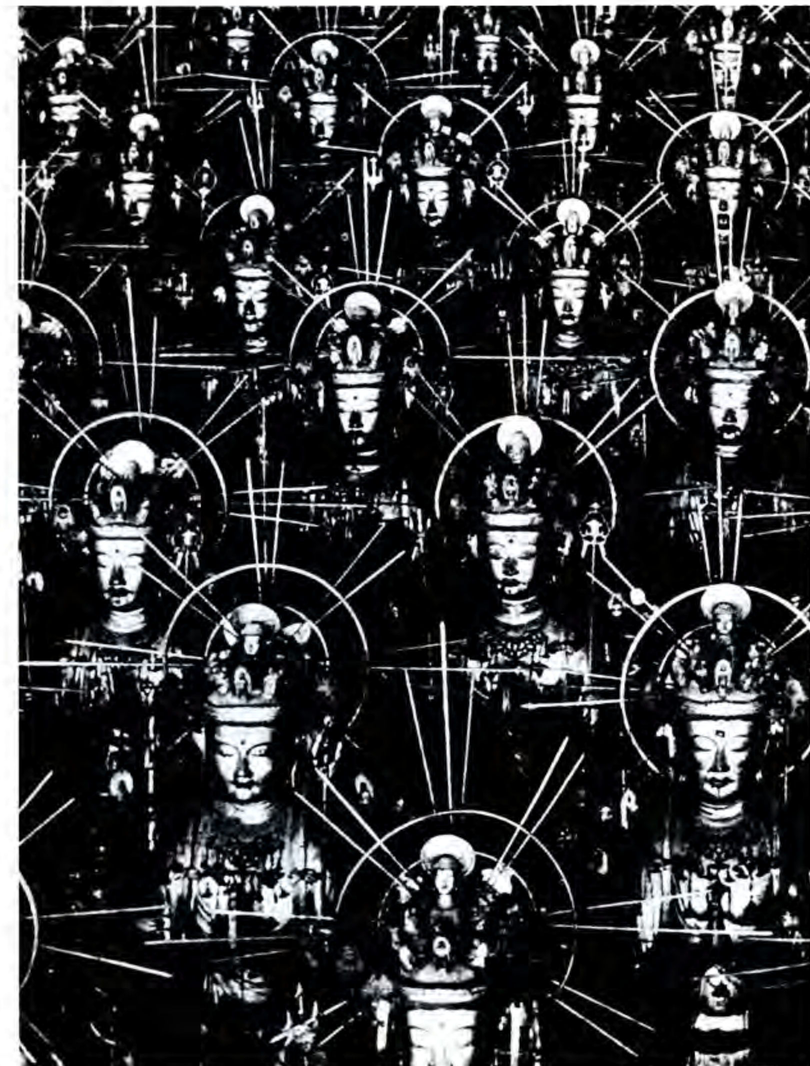
«Японскія фразы размяшчаюцца па вертыкалі. Кожны знак, іерогліф — самастойная адзінка, ён не губляе сэнсу, калі яго вылучыць з фразы, у адрозненне ад гарызантальных радкоў лінейнай, алфавітнай пісьменнасці, дзе літара сама па сабе нічога не азначае... У адным выпадку пісьменнасць адлюстроўвае звычку да гарызантальнага, лінейнага зроку, у другім — да ўспрымання кожнай драбніцы як самастойнай сутнасці». (Т. Грыгорцьева.)

Фатаграфіі Аракі з серыі «Такійская настальгія» змешчаны на сцяне як іерогліфы японскага тэксту. Позірк аўтаматычна счытвае вобразы па вертыкалі, спачатку вылучаючы кожную фатаграфію, успрымаючы яе паасобку, а ўжо потым змяшчае іх у агульнае поле, названае аўтарам «настальгіяй». Агаляючы японскую жанчыну, паказваючы яе на ложку пасярод інтэр'ераў еўрапеізаваных гатэляў, адсылаючы ўсе сэнсы сваіх работ прэч ад традыцыйных японскіх каштоўнасцяў, Аракі застаецца ў палоне ўсюдыіснай структуры (мыслення і мовы), якая прымушае яго пісаць фотаіерогліфамі на сцяне галерэі.

Зусім іншы стан японскасці ў работах Ясумасы Марымуры. Ягоныя работы падпадаюць пад вызначэнне жанру аўтапартрэта. З апантанасцю, дастойнай амерыканкі Сіндзі Шэрман (Sherman)*, ён пераапранаецца ў еўрапейскіх і амерыканскіх жанчын. «Ясумаса Марымура як Лайза Мінелі», «Ясумаса Марымура як Сафі Ларэн», «Ясумаса Марымура як Брыжыт Бардо», «Мона Ліза ў час цяжарнасці», «Мона Ліза на трэцім месяцы цяжарнасці»... Марымура здзяйсняе падмену асобаў на візуальных клішэ, замацаваных у заходняй поп-культуры, дабіваючыся перверсіі Захаду і Усходу, перверсіі мужчынскага і жаноцкага. Японскі мужчына, пераапрануты ў жанчыну, — рэч даволі звычайная, рэч, якая мае доўгую традыцыю ў японскай культуры. Пачынаючы з XVIII стагоддзя, у тэатрах Кабукі і Но жанчынам было забаронена з'яўляцца на сцэне. (Дарэчы, у фільме Пітэра Грынуэя «Восем з паловай жанчын» японка марыць зрабіцца такой жа жаноцкай, як акцёр-мужчына, які іграе жанчыну.)

Марымура, пераапранаючыся ў заходніх жанчын, робіць больш працяглым гэты шлях імітацыі. Ён у большай ступені імітуе ўласную імітацыю, пакольку ў цэнтры ўвагі ўсё роўна апынаецца не той вобраз, які ён так старанна стварае, а ягоная ўласная японскасць, уключаная ў гульню з вобразамі імітацыямі. Марымура — не вобраз, і не падабенства, ён — на месцы таго вобраза, як быццам часова яго замяшчае.

«Скрозь твар і цела Марымуры прасвечваецца ўся Японія — краіна-гібрыд, краіна, якая валодае адной з самых моцных культурных традыцый і ўжо часткова згубіла сваю ідэнтычнасць; краіна, якая апынулася паміж Захадам і Усходам, краіна, якая пераняла ў Захаду яго дасягненні цывілізацыі і адкрылася свету, зачараваўшыся ім і адначасова яго зненавідзеўшы, прыцягваючы яго да сябе і ад яго адварочваючыся, краіна, якая адначасова з'яўляецца Монай Лізай, Мерылін Манро і гейшай».



Хірошы Сугімота. Без назвы. 1996. Чорна-белая фатаграфія.

Так заканчваецца тэкст куратара выставы Марыі Брэвінскай, якая спрабавала праз праблематыку цела выявіць японскасць сучаснага мастацтва.

У бязмежнай плыні інфармацыі, культурных кодаў і сімвалаў, якія не ведаюць прасторавых межаў, усё цяжэй становіцца захоўваць вернасць ідэалогіі ўласнай «самасці». Цялеснасць, як на вобразах Марымуры, робіцца адной з апошніх вехаў, здольных затрымаць на час «японскасць», якая знікае ў віхуры поп-культуры і пад націскам сімвалічнай глабалізацыі.

Варшава, 2000 г.

Пераклад з рускай мовы.







Ясумаса Марымура. Мона Ліза ў арыгінале. 1998. Арыгінал каляровы.

Ясумаса Марымура. Мона Ліза ў цяжарнасці. 1998. Арыгінал каляровы.

Ясумаса Марымура. Мона Ліза на трэцім месяцы цяжарнасці. 1998. Арыгінал каляровы.

* Гл. таксама: «Мастацтва». 1994. № 6. С. 24.

Вакзалы мастацтва — вакзалы жыцця...

Алег ЛАДЗІСАЎ

Напачатку паспрабуем пабудаваць схему:
«Аўтапартрэт з Саскіяй на каленях» Рэмбранта —
«Аўтапартрэт з жонкаю» Пятра Канчалоўскага —
«Аўтапартрэт» Галіны Васільевай.

Задумаемся: што прымушае мастака зноў і зноў звяртацца да тэмы, якая ўжо трактавалася раней? Адказы могуць быць самыя розныя: жаданне актуалізаваць старую тэму, дадаць адценні ці ўнесці свежыя нюансы, магчымасць імправізацыі, іроніі і самаіроніі на тле сучаснасці...

...У той вечар у полацкай галерэі «Брацкая школа» віцебская мастачка Галіна Васільева паказвала перформанс «Аўтапартрэт». Прыйшлі сябры і знаёмыя, былыя і цяперашнія калегі па мастацтву. Вядома ж, было салодкае вінаграднае віно — сімвал восені, сімвал пары года і, на жаль, пары жыцця; былі песні Дэміса Русаса, якія ўсе мы калісьці слухалі ў студэнцкіх інтэрнатах — хто ў Віцебску, а хто ў Мінску... Было хораша і ўтульна, быццам Галіна і Васіль Васільевы запрасілі да сябе, каб разам адсвяткаваць сямейную ўрачыстасць. У пэўным сэнсе так яно і было: 19 верасня яны адзначалі дзевятнаццатыя ўгодкі свайго вяселля. А тое, што перформанс праходзіў у Полацку, прымушала ўспомніць прыпавесць пра блуднага сына...

Галіна Васільева нарадзілася ў Полацку, тут адбыліся і яе першыя самастойныя жывапісныя паказы ў складзе аб'яднання «4–63». Ці вярнулася яе душа дамоў канчаткова? Наўрад ці — хутчэй гэта часовае моцнае пачуццё настальгіі, пачуццё невытлумачальнае, якое цяжка кантраляваць, але якое беспамылкова кажа: ты — Чалавек.

Ты — Чалавек. Вось ты прыходзіш да высновы, што нічога ў цябе няма, ты нічога не прыдбаў у жыцці, але ... ты зноў малады і ты кахаеш. Ці ёсць у цябе дом? Не, але ён, здаецца, табе і непатрэбны. Душу мастака не ўціснуць у банальныя сцены, ёй больш утульна ў нічых выставачных залах, гэтых вакзалах мастацтва, — там яна рэалізуе сябе, і там выразней становіцца бачна яе зямная бяздомнасць...

...Рэнтгенаграма карціны вялікага галандца паказала, што пад верхнім слоем жывапісу знаходзіцца першы варыянт твора — сцэна баўлення часу ў карчме. «Вясёлая парачка» (назва першапачатковага варыянта) ператварылася ў «Аўтапартрэт з Саскіяй на каленях», напісаны да гадавіны вяселля мастака...

Ствараючы ланцужок меркаванняў і аналогій, прыслухоўваючыся да ўласнай інтуіцыі, Галіна беспамылкова выбрала тое, што мы завём «часам, месцам і формай». Таму чаканай была і рэакцыя гледачоў, што адзначылі прыгажосць адсутнасці навязлівай рэжысуры і танных знешніх эфектаў.

Неўладкаванасць і канфлікты, наша еўрапейская заклапочанасць — усё адышло, знікла, засталася толькі самая існасць. І гэтай існасцю аказалася Любоў. Любоў да таго, што было і што ёсць цяпер. Галіна нібы паставіла вялікае двукроп'е, каб асэнсаваць гэта самой і распавесці іншым...



Галіна Васільева. Перформанс «Аўтапартрэт». 19.09.2000 г. Полацкая галерэя «Брацкая школа».

Фота Эрнста Цецярэўскага.

Як камяні, як дрэвы, як трава...

Марыя ГРАМЫКА

Уладзімір Рынкевіч — сябра Беларускага саюза мастакоў, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт Беларускага універсітэта культуры. І яшчэ — аўтар тонкіх, настраёвых акварэляў, больш за сорак з, якіх (выкананыя за апошнія пяць гадоў) былі прадстаўлены на персанальнай выставе пад назвай «Пакуль расце трава на Беларусі», што ў лістападзе 2000 г. прайшла ў мастацкай галерэі «ЛаСандр».

Агульны настрой экспазіцыі (гэта ў асноўным пейзажы) можна назваць вельмі беларускім — спакойная, някідкая прыгажосць прыроды, матывы суму, развітання... Улюбёная аўтарам «пара года» — міжсезонне: час паміж позняй восенню і зімой.

Слова «трава» ў назве выставы невыпадковае. Восеньская трава, сухацветы на многіх карцінах — нібы алегарычны вобраз самой беларускай прыроды.

Улюбёная мастаком някідкая карычневата-шэрая гама ў «Траве смутку» ўзмацняе тэму восеньскага згасання; у «Травах Прыдзвіння» выпісана, здаецца, кожная травінка... Зноў трава і зноў тая ж палітра — у рабоце «Кругабег», але тут няма ўласцівага большасці іншых работ экспазіцыі задуменнага, сузіральніцкага настрою: кампазіцыя дынамічная, яна перадае імклівасць вечнага руху прыроды. Іншы настрой — недамоўленасці, таямніцы — у «Траве чароўнага спаткання». Колеры, абрысы крыху размытыя, траву і кветкі мы бачым нібыта праз запацелае шкло ці праз імжу (часам можна заўважыць, як у мастака гэты прыём суседнічае і кантрастуе з дасканалай выпісанасцю дэталяў).

Мастак дасягае максімальнага эфекту мінімальнымі сродкамі, умее перадаць складанае намёкам. Многія работы вырашаны гранічна проста. Але недамоўленасць дае працу ўяўленню... Кожны твор мае свой непаўторны «настрой», які ўлоўліваеш адразу, перш чым пачынаеш углядацца ў дэталі.

Палітра работ — гэта колеры пажоўклай восеньскай травы, зімовых аголеных дрэваў, лёду, прымерзлай зямлі, няяркага восеньскага неба, вады ў нясонечны



Вілейскі волат. 2000. 69x32.



Кветкі несмяротнасці. 2000. 34х47.

дзень. Ёсць творы амаль у шэра-карычневай гаме: «Вілейскі волат» (магутны дуб, нібы дрэва-цуд з народнай казкі, стаіць сярод зімовай белай цішыні), «Пакінутае гняздо» (серабрысты дым — усё, што засталося ад спаленага восенню лісця, і на гэтым фоне — сіратлівае птушынае гняздо), «Гнёзды» — амаль чорна-белы аркуш з пранізлівым восеньскім сюжэтам адзіноты і пакінутасці...

Як выключэнні — некалькі твораў, якія сваім каларытам — адценнямі ліловага, фіялетавага, ружовага, жоўтага — выбіваюцца з агульнай гамы выставы («Вячэрні букет», «Нясвіжскай восені акорды»). Нечакана яркі, кідкі «Час спелай рабіны» нібы палае чырванню на фоне астатніх работ, каласкі сухой травы кантрастуюць з яркім колерам ягад.

Адзінокія касцёлы і цэрквы («Аздобы Прыдзвінскага краю, в. Лучай», «Нясвіжскай восені акорды»...) стаяць, здаецца, проста сярод лесу — нібыта не былі пабудаваны чалавекам, а існавалі заўжды ці нарадзіліся самі, як дрэвы або крыніцы. У рабоце «Аздобы Прыдзвінскага краю, г. п. Паставы» храм удалечыні адкрываецца воку нібыта на сцэне, залітай сонечным святлом, у яркім кантрасце з «брамай» з чорна-зялёнага лесу на першым плане. У краявідзе «Пастаўскія паплавы» касцёл выступае з-за заслону травы, нияркія зялёныя, блакітныя, шараватыя колеры крыху расплываюцца і ўзмацняюць уражанне несапраўднасці. У кампазіцыйнай пабудове гэтай і іншых работ часта другі план выступае з глыбіні карціны, як з-за тэатральнай заслоны; адчуваеш сябе гледачом, як у тэатры, — і разглядаеш прыроду, як твор мастацтва...

Уражанне адасобленасці прыроды ад чалавека, ад «гледача», узнікае, калі ўглядаешся ў пейзажы. Прырода выступае як самадастатковая каштоўнасць, нават супрацьпастаўляецца свету людзей.

Работы цяжка назваць рэалістычнымі, хоць яны даюць адчуванне «старой» школы. Пейзажы У.Рынкевіча ў сваёй таямнічасці, спакойнай летуценнасці маюць штосьці ад беларускага фальклору, часта меланхалічнага і няспешнага.

Аўтар шмат ездзіць па Беларусі (гэта знаходзіць увасабленне нават проста ў «геаграфічных» назвах твораў). Пейзажы Рынкевіча нагадваюць дзённік падарожжаў. Бачна, што пішуцца хутка — каб не паспела астыць уражанне. Яны падобныя на дарожныя замалёўкі, але не таму, што напісаны «наспех», а хутчэй з-за ўкладзенага ў іх настрою любавання непаўторнымі, хуткаплыннымі імгненнямі — якія толькі іншы бок вечнага кругабегу прыроды, якая памірае штовосень, каб адрадзіцца вясной...



Лясная дарога. 1999. 47х35.

Мары здзяйсняюцца

Вольга УГРЫНОВІЧ



Кожны чалавек шукае сваё прызначэнне на зямлі — але не кожнаму ўдаецца вызначыць жыццёвую сцежку адразу і беспамылкова. Калі ж казаць пра людзей творчых, дык рэалізацыя сваіх схільнасцяў, усведамленне сваіх магчымасцяў з'яўляецца для іх задачай усяго жыцця.

Ірына Леанідаўна Каваленка нарадзілася 14 жніўня 1965 года. «Генетычны код» мастачкі захоўваецца ў вёсцы Бабінавічы. Пасля вайны тут працавала керамічная арцель. Прадзед Ірыны займаўся гартаванай керамікай, а бацька да 10–11 гадоў дапамагаў вырабляць гаршкі, абпальваць і гандляваць імі. Жанчыны вёскі выраблялі цацкі — гэты тавар таксама карыстаўся попытам.



Відаць, сама багатая на ганчарныя традыцыі зямля вырашыла далейшы лёс будучай мастачкі. Яе схільнасць да малюнка і жывапісу атрымала развіццё ў сценах мастацкай вучэльні, якую Ірына скончыла ў 1984 годзе. Дыпломную працу яна выканала ў гліне. Цяпер яе марай было працаваць і далей з гэтым чароўным пластычным матэрыялам, здольным увасобіць самыя патаемныя мары. Некалькі год Ірына з вялікім задавальненнем працавала з любімым матэрыялам на прадпрыемстве «Белмасткераміка» ў Радашковічах.

Цудоўным этапам жыцця Ірына лічыць навучанне ў Беларускай акадэміі мастацтваў (1988–1993). З вялікай павагай і ўдзячнасцю згадвае выкладчыка і загадчыка кафедры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў той час Уладзіміра Вікенцьевіча Угрыновіча. Менавіта тут, у творчым асяроддзі аднакурснікаў і пад кіраўніцтвам вопытных педагогаў, вызначаецца і манера працы Ірыны Каваленкі. Да канца трэцяга курса захапленне жывапісам выцясняецца керамікай, якая, у сваю чаргу, насычаецца колерам і лінейнай графікай, становіцца сінтэзам мастацтваў.

Мастацтва дзеля мастацтва — творчы дэвіз і мэта І.Каваленкі. «Калі мэта знаходзіцца на паверхні, значыць гэта не мэта, — сцвярджае Ірына. — Калі няма перашкодаў, становіцца нецікава жыць. Мастак павінен несупынна рухацца наперад, пераадольваючы цяжкасці на сваім шляху. Толькі так нараджаюцца ісціна, дабро і святло, дух набывае моц, а мастацтва — чысціню». А яшчэ ў Ірыны — цяпло рукатворнасці і сардэчная шчырасць.

Пластыка — прасторавая форма, спосаб выказвання найглыбейшых пачуццяў. Праз спасціжэнне гармоніі ліній і колеру, формы і дэкору можна зразумець законы светабудовы, каштоўнасці часовыя і адвечныя. Ірына шукае сэнс не павярхоўны, але найсапраўдны і найістотны. Яна паварочвае рэчы іншым бокам, каб паказаць іх канструкцыйную аснову, іх галоўную функцыю. Мастак добра ведае матэрыял і выдатна выкарыстоўвае яго магчымасці. Кожная работа выконваецца хутка, нічога не пакідаецца на потым, таму творы атрымліваюцца вельмі дынамічныя. У іх бачна рэдкая самаадданасць і любоў да працы. Кожны твор нагадвае невялічкі архітэктурны праект. Вымеранасць і чысціня ліній дасягаюцца вялізнымі намаганнямі, але выглядаюць вырабы амаль бязважкімі. Высокі прафесіяналізм і яркая творчая індывідуальнасць Ірыны Каваленкі вылучаюць яе работы сярод твораў іншых прыкладнікоў. Такія работы Ірыны, як «Карабель» (1995), «Кот» (1995), «Варона» (1994), — лепшыя ўзоры сучаснага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі. Творчасць І.Каваленкі — яскравы прыклад генетычнай памяці, а таксама традыцый нашых продкаў у новай, жывой інтэрпрэтацыі.

Варона.
Гліна, паліва, 1994.

Карабель.
Шамот, аднаўленчы абпал, 1995.

З музыкай Вердзі — у трэцяе тысячагоддзе

Наталля КАРДАШ

Сёлетняй вясной музычны свет адзначае 100-годдзе з дня смерці Джузэпе Вердзі. Не застаўся ўбаку і Нацыянальны акадэмічны тэатр оперы. Арганізаваны ім фестываль «2001 — год Вердзі» абяцаў стаць сапраўднай падзеяй у музычным жыцці нашага горада. «Набука», «Рыгалета», «Аіда», «Баль-маскарад», «Травіята», «Трубадур» — гэтыя оперы вялікага італьянца былі прапанаваны прыхільнікам оперы ў сакавіку. На жаль, не быў паказаны «Дон Карлас», прэм'ера якога адбылася на пачатку года.

Аднак не толькі імя Вердзі на афішах, што былі расклеены па Мінску задоўга да пачатку «музычнага марафона», выклікала цікавасць гараджан і гасцей сталіцы. Але і тое, што большасцю оперных спектакляў дырыжыраваў знакаміты Аляксандр Анісімаў.

9 сакавіка 1842 года ўбачыла свет адна з першых опер Вердзі — «Набука», а амаль праз 160 гадоў, 10 сакавіка, гэтай операй адкрыўся фестываль ў нашым тэатры. Прыемна ўражвала ўсё, што датычыла музычнага боку оперы. Няма сумненняў, Таццяна Кнутовіч (Абігайль) — яркая і годная знаходка тэатра. Некалькі месяцаў работы ў тэатры, і вынік — яркае выкананне адной з найбольш складаных вакальных партый у сусветнай опернай літаратуры. Спявачка мае шыкоўныя вакальныя даныя, і гэта дазваляе спадзявацца на рост яе прафесійнага майстэрства і добрую акцёрскую будучыню.

На спектаклі ў гледачоў была магчымасць пазнаёміцца з цікавай трактоўкай партыі Набука, вавілонскага цара, у выкананні Яўгена Васілеўскага, спевака, запрошанага з Вільнюса. У сваім тэатры літоўскі саліст удзельнічае ў паўнацэннай сцэнічнай пастаноўцы, а тут яго тэмперамент і акцёрскі запал былі крыху скаваны статычнымі мізансцэнамі. Нягледзячы на гэта, у дуэтных сцэнах (напрыклад, у сцэне Набука з Абігайль) акцёры выглядалі роўнымі сапернікамі. Годна паказаў сябе і аркестр пад кіраўніцтвам Вячаслава Чарнухі, які здолеў не толькі стварыць маляўнічы фон для салістаў, але і правесці самастойную лінію музычнага развіцця.

Другая опера фестывалю прагучала ў дзень 150-годдзя з часу сваёй прэм'еры. Толькі шкада, што мінская пастаноўка «Рыгалета», оперы, якая стала візітнай карткай кампазітара, прадэманстравала не столькі музычныя вартасці твора, колькі адсутнасць у тэатры прафесійнага рэжысёра, які здолеў бы адрадзіць спектакль, які даўно развальваецца. Адным з нешматлікіх «праблёскаў» зрабілася з'яўленне на сцэне прывабнай француженкі Фрэдэрык Адэд у ролі Джыльды. Гэта кволая артыстка зачаравала гледачоў чыстым і празрыстым голасам, поўным то жыццярадаснасці, то горкай пакуты.

Фестываль завяршыўся прэм'ерай «Трубадура». Менавіта яна стала кульмінацыйнай вяршыняй у велічнай панараме опер Вердзі, прадстаўленых тэатрам у межах музычнага свята. Нават адсутнасць паўнацэннага сцэнічнага увасаблення не здолела зменшыць вартасцей твора. Гледачы вельмі цёпла, можна сказаць, з захапленнем, прынялі оперу, тонка і дакладна рэагавалі на ўсё, што адбываецца на сцэне. Хор спяваў цудоўна, і кожны раз яго віталі доўгімі, працяглымі апладысментамі. Хормайстар Ніна Ламановіч здолела дасягнуць не толькі зладжанага гучання артыстаў хору, якое ўжо даўно стала адметнай рысай калектыву, але і адточанай нюансіроўкі, што ператварыла харавую партытуру ў жывы працэс нараджэння Музыкі. Важкі ўклад у поспех «Трубадура» ўнёс і аркестр пад кіраўніцтвам маэстра Анісімава. У манеры ігры і гучання аркестра арганічна спалучаліся праніклівасць і тэмперамент, дакладнасць і эмацыянальнасць. Асабліва цёпла гледачы віталі Уладзіміра Пятрова (граф дзі Луна), які скарыў усіх мяккім тэмбрам і вакальным майстэрствам. Нагіма Галеева, дзякуючы свайму акцёрскаму таленту і свабоднаму валоданню голасам, стварыла яркі вобраз цыганкі Азучэны. Выкананню партый Леаноры і Манрыка маладымі артыстамі Аленай і Уладзімірам Раеўскімі часам не ставала эмацыянальнасці, хоць абаяльная Алена Раеўская выглядала на сцэне вельмі прывабна.

Наогул у фестывалі прынялі ўдзел амаль што ўсе вядучыя салісты тэатра. У «Аідзе» склад выканаўцаў быў падабраны вельмі ўдала: разам з Алегам Гардынцом, Наталляй Рудневай, Тамарай Глаголевай на сцэну выйшлі і два госці з Літвы: Яўген Васілеўскі (якога мінскія гледачы запомнілі па ролі Набука) і Уладзімір Пруднікаў.

Любоўны трохкутнік з оперы «Баль-маскарад» таксама крануў сэрцы слухачоў: Надзею Губскую, Сяргея Драбышэўскага і Юрыя Бастрыкава пасля заканчэння спектакля яны доўга не адпускалі са сцэны.



Сцэна з оперы «Набука».
У цэнтры Абігайль — Т.Глаголева,
Фенэна — Т.Варапай.







Вельмі цікавым аказаўся заключны гала-канцэрт. Фанфары марша з «Набука», які адкрыў першае аддзяленне, не пакінулі сумненняў у тым, што падставай для правядзення канцэрта стала не толькі знамянальная дата, а тое свята душы, якое нам дорыць музыка. Дванаццаць разнастайных па эмацыянальнай напоўненасці нумароў з дванаццаці опер італьянскага кампазітара стварылі цудоўную галерэю вобразаў і оперных персанажаў. Бліскучым выкананнем Балеро Алены з оперы «Сіцылійская вячэрня» парадавала Вікторыя Курбацкая. Цёплы прыём быў заслужана аказаны Таццяне Кнутовіч і Андрэю Марозаву, якія чулліва праспявалі дуэт Леаноры і графа дзі Луны з «Трубадура». Знакаміты Аркадзь Саўчанка ў маналогу Рыгалета здолеў перадаць складаную гаму пакутаў бацькі і драму падманутай душы. Пашанцавала слухачам і адчуць асалоду ад гучання голасу Уладзіміра Пятрова — ім была выканана арыя Радрыга з «Дона Карласа». Жаночы дуэт (Алена Сало і Таццяна Трацціяк) з той жа оперы крануў сэрцы слухачоў натхнёнымі спевамі.

Асаблівай увагі заслугоўвае хор, які стаў сапраўдным упрыгожаннем канцэрта. Нягледзячы на тое, што слухаць яго выступленні мне даводзіцца часта, кожны раз захапляюся гэтым калектывам. Нават выконваючы оперы аднаго кампазітара — Джузэпе Вердзі, ён заўсёды гучыць па-рознаму, свежа і цікава. Хор здольны цалкам пераўвасабляцца — у залежнасці ад таго, у якім нумары ўдзельнічае: ён то спачувае і пакутуе разам з салістам, то спявае малітву старажытным багам. Іншая справа — сольныя харавыя нумары, дзе ён дэманструе свае магчымасці. Кульмінацыяй канцэрта зрабілася выкананне хору зняволеных з оперы «Набука». Праз некалькі імгненняў пасля таго, як апошнія гукі спеваў растварыліся ў цішыні, зала літаральна задрыжэла ад грому апладысментаў, якія перайшоў у авацыю. Гэта было незабыўна!



Сцэна з оперы «Набука». Абігайль — Т.Глаголева.

Сцэна з оперы «Рыгалета». Рыгалета — Ю.Бастрыкаў, Мантэроне — В.Кавальчук.

«Аіда». Аіда — Т.Глаголева, Аманасра — Я.Васілеўскі (Масква).

«Травіята». Віялета — А.Бундзелева, Альфрэд — С.Франкоўскі.

Фота А.Дзмітрыева.

Умацоўваць міжнародны статус

У другой дэкадзе лістапада 2000 года ў італьянскім горадзе Вічэнца адбыўся кангрэс Еўрапейскай асацыяцыі кансерваторый, акадэмій музыкі і вышэйшых школ музыкі (АЕС). Дацэнту кафедры гісторыі музыкі **Алене Маратаўне ГАРАХАВІК**, якая ўзначальвае аддзел міжнародных сувязей Беларускай акадэміі музыкі, давялося прыняць непасрэдны ўдзел у яго працы. Гэта падзея і стала нагодай для нашай размовы.

Марына Мрачко. *Раскажыце, калі ласка, чым займаецца Еўрапейская асацыяцыя? У чым мэта яе існавання?*

Алена Гарахавік. Сваёй працай АЕС канцэнтруе і накіроўвае дзейнасць усіх еўрапейскіх вышэйшых музычных навучальных устаноў, яе ўдзельнікаў. Кожны год у розных краінах Еўропы арганізацыя праводзіць кангрэс, на пасяджэннях якога абмяркоўваюцца найбольш важныя праблемы сучаснай еўрапейскай прафесійнай музычнай адукацыі. На гэты раз адбыўся «круглы стол» па пытаннях навучання музыцы ў такіх міжземнаморскіх краінах, як Італія, Іспанія, Партугалія, Боснія, Ізраіль. Абмяркоўвалася праца ў рамках праграм «Promuse» і «Leonardo», мэтай якіх з'яўляецца спрыянне інтэграцыі ў галіне прафесійнай музычнай адукацыі ў краінах Еўропы.

М.М. *Здаецца, для нашай Акадэміі гэта першы вопыт удзелу ў мерапрыемствах такога кшталту?*

А.Г. Так. Як прадстаўнік Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі я прысутнічала на пасяджэннях асацыяцыі ўпершыню, хоць наша навучальная ўстанова з'яўляецца яе актыўным членам вось ужо некалькі гадоў запар. Мне ўдалося выступіць з прэзентацыяй Акадэміі: паведамленне доўжылася каля 10 хвілін і мела пераважна інфармацыйны накірунак. Выступала я на англійскай мове, якая разам з нямецкай, французскай і італьянскай з'яўлялася на кангрэсе рабочай.

М.М. *Якія краіны, акрамя Беларусі, былі прадстаўлены на кангрэсе?*

А.Г. Падзея сабрала каля ста музычных дзеячаў з усіх краін Цэнтральнай Еўропы, а таксама з Азербайджана, Літвы, Украіны. Многія з іх актыўна ўдзельнічалі ў дыскусіях, знаёмілі са становішчам у музычнай культуры сваіх краін. Гэтыя паведамленні былі цікавыя тым, што ставілі актуальныя праблемы, прапаноўвалі магчымыя шляхі іх вырашэння, утрымлівалі думкі наконт таго, як павінна развівацца музычная адукацыя. У гэтым годзе кангрэс аказаўся найбольш прадстаўнічым ва ўсёй гісторыі АЕС.

М.М. *Як было ўспрынята ваша выступленне?*

А.Г. Еўрапейская грамадскасць мае пэўнае ўяўленне пра складанасці культурнага жыцця ў нашай рэспубліцы, таму ўсё сказанае ў маім выступленні было выслухана з разуменнем і павагай. Акрамя таго, прадстаўнікі Польшчы, Літвы і шэрага іншых краін праявілі жывую зацікаўленасць у наладжванні кантактаў з Беларускай акадэміяй музыкі.



Алена Гарахавік.

М.М. *Якія ўражанні пакінула знаёмства з еўрапейскай сістэмай музычнай адукацыі?*

А.Г. Вышэйшыя музычныя навучальныя ўстановы Еўропы даюць сваім выхаванцам шырокае кола ведаў. Як падаецца, наша адукацыя вылучаецца сваёй акадэмічнай накіраванасцю, якая, нягледзячы на станоўчыя бакі, тым не менш, не заўсёды адпавядае патрабаванням сённяшняга часу. Хацелася б бачыць яе больш гнуткай, хацелася б, каб яна адпавядала еўрапейскай — у плане ўдасканалення сістэмы дысцыплін і методыкі іх выкладання, але не страціла сваёй нацыянальнай спецыфікі. На мой погляд, гэта пытанне патрабуе найбольшай увагі.

М.М. *Акрамя выступлення на кангрэсе, магчыма, вам удалося наведаць некаторыя славутыя мясціны Італіі?*

А.Г. Італьянская культура — калыска еўрапейскай духоўнасці, таму асабліва прыемна было трапіць у Падуанскі універсітэт і пабачыць надпіс пра тое, што менавіта тут абараніў ступень доктара наш славуты Францыск Скарына. Вядома, уразіла сваёй пышнасцю архітэктура Венецыі — легендарнага горада на вадзе... Але гасціннасць італьянцаў патрабуе асобнай размовы.

М.М. *Вы ўзначальваеце аддзел міжнародных сувязей Акадэміі музыкі. Як цяпер разгортваецца яго дзейнасць?*

А.Г. Аддзел узнік усяго год таму. Тут ствараецца інфармацыйная база даных з мэтай наладжвання кантактаў з вышэйшымі музычнымі навучальнымі ўстановамі Еўропы і інфармавання калектыву Акадэміі пра міжнародныя конкурсы і фестывалі. Наша дзейнасць скіравана таксама на арганізацыю і правядзенне міжнародных навукова-практычных канферэнцый, семінараў, конкурсаў і інш. Менавіта аддзел міжнародных сувязей спрыяе таму, каб студэнты з іншых краін свету атрымлівалі адукацыю ў Акадэміі, запрашае замежных спецыялістаў для правядзення лекцый, кансультацый і майстар-класаў. Усе творчыя кантакты з замежнымі вышэйшымі музычнымі навучальнымі ўстановамі ладзяцца на базе двухбаковых пагадненняў і практычна выяўляюцца ў форме творчых абменаў і супрацоўніцтва з музычнымі дзеячамі краін Еўропы.

М.М. *Па якіх спецыяльнасцях вучацца ў Беларускай акадэміі музыкі замежныя студэнты? У сваю чаргу, навучэнцы Акадэміі маюць магчымасць атрымаць адукацыю ў Еўропе?*

А.Г. Мы прымаем студэнтаў з іншых краін на ўсе факультэты, звязаныя з выканальніцкім мастацтвам. Што да нашых выхаванцаў, дык іх залічваюць у замежныя вышэйшыя навучальныя ўстановы з пэўнымі праблемамі. Справа ў тым, што Беларуская акадэмія музыкі, на жаль, не ўключана ў сістэму еўрапейскай адукацыі, дзякуючы якой студэнты краін Еўропы маюць магчымасць свабодна змяняць месца навучання. Цяпер гэта пытанне актыўна абмяркоўваецца, таму, магчыма, праз пэўны час можна будзе чакаць перамен у бок паляпшэння сітуацыі.

М.М. *Як працуе сістэма інфармавання пра конкурсы і фестывалі ў краінах Еўропы?*

А.Г. Звычайна Міністэрства культуры РБ, пасольства ці наш аддзел міжнародных сувязей атрымлівае буклет ад арганізатараў аб правядзенні таго ці іншага спаборніцтва. У сваю чаргу, з дапамогай аб'яў мы інфармуем выкладчыкаў Акадэміі. Увогуле на працягу года ў Еўропе адбываюцца сотні конкурсаў: адны маюць доўгую гісторыю існавання, іншыя праводзяцца ўпершыню. Выхаванцы Акадэміі, на жаль, удзельнічаюць толькі ў невялікай іх колькасці. Прычына відома — недахоп сродкаў.

М.М. *Нягледзячы на невялікі час існавання міжнароднага аддзела, ці ўдалося вам наладзіць кантакты з музычнымі дзеячамі замежжа?*

А.Г. Па нашай ініцыятыве Беларускую акадэмію музыкі наведалі некаторыя выдатныя спецыялісты: у мінулым годзе адбылася сустрэча з прадстаўніком Індыі Радай Венкатараман, а ў 1999 — з музыказнаўцам і кампазітарам з Кіпра Федрасам Каваларысам, а таксама паслом Грэцыі Панаёцісам Гумасам. Гэтыя кантакты, як мне падаецца, даюць магчымасць выкладчыкам і студэнтам знаёміцца з музыкай розных краін свету, а ў непасрэднай гутарцы са спецыялістамі даведацца пра сучаснае музычнае жыццё замежжа, цікавыя нацыянальныя традыцыі. Акрамя таго, падобныя мерапрыемствы спрыяюць узбагачэнню музычнага фонду Акадэміі, які атрымаў значную колькасць фанатэрыялаў менавіта дзякуючы замежным гасцям.

М.М. *Ці атрымае свой працяг такое супрацоўніцтва?*

А.Г. Вымалёўваюцца некаторыя перспектывы, але пра выніку казаць рана. Вы ўсякім выпадку, праца аддзела міжнародных сувязей стварае грунт для таго, каб інфармаваць еўрапейскую грамадскасць пра дзейнасць Беларускай акадэміі музыкі, культурна-музычнае жыццё рэспублікі, спрыяць узмацненню нашага міжнароднага статуса. А кіраўніцтвам да дзейнасці нашага аддзела мог бы паслужыць адзін з пунктаў «Credo аес», прынятага на заключным пасяджэнні кангрэса: «Падтрымліваць у грамадстве ідэю важнейшай ролі музыкі на ўсіх узроўнях адукацыі».

Гутарыла Марына МРАЧКО.
Фота В.Майсяёнка.

Музыка

Уладзімір Байдаў: «Іграць тое, што вартае фестывальнай сцэны...»

«Віцебск — горад багатых культурных традыцый». Гэта выказванне, на жаль, пастунова ператварылася ў яшчэ адно клішэ. Сёння кожны адукаваны віцябчанін ганарыцца, — і гэта яго права, — што жыве ў горадзе, звязаным з імёнамі Шагала, Малевіча, Дабужынскага, Бахціна, Малько, Юдзіна... Але ці здольны мы ацаніць гэту вялізную духоўную спадчыну, ці вартыя яе?

Такія сумныя разважанні прыйшлі да мяне пасля наведвання канцэртаў музычнага фестывалю імя І.Салярцінскага, а таксама пасля гутаркі з У.Байдавым — адным з тых, хто стаяў ля вытокаў гэтага вядомага за межамі рэспублікі творчага свята. Змест размовы прымусіў падумаць пра тое, што калі б усё залежала ад людзей, якія жывуць мастацтвам, якіх вышынь дасягнула б сёння наша культура! Сапраўды, ёсць фестываль, ёсць цікавыя людзі, гатовыя прыняць у ім удзел... Але сённяшні погляд У.Байдава на сваё «дзіця» хутчэй песімістычны. Хоць, паводле яго ных слоў, «відавочнага вора фестываль не мае»... Адкуль жа невясёлыя разважанні? Ад разумення незапатрабаванасці мастацтва. Незапатрабаванасці не толькі шырокімі коламі, але, як ні дзіўна, «і самімі» людзьмі ад мастацтва».

— У мяне ўзнікае адчуванне катастрофы, — кажа У.Байдаў. — Фестываль існуе дванаццаць гадоў, але не створана яго атмасфера, няма адпаведнага кантынгенту слухачоў. Узнікае пачуццё, што фестываль пастунова вырараджаецца і ператвараецца ў шэраг канцэртаў. Асабіста для мяне сапраўды цікавымі былі першыя фестывалі, якія арганізоўваліся вузкім колам зацікаўленых асоб — маімі аднадумцамі і сябрамі. Праблемы акрэсліліся ўжо тады. Вось вам прыклад: прыехалі дзве «зоркі» — спявачкі Ю.Лейтайтэ (Вільнюс) і Н.Герасімава (Масква). Герасімава — уладальніца рэдкага для Расіі голасу, але як артыстка — не вельмі эмацыянальная. Таму яна і не мела такога надзвычайнага поспеху ў публікі, як Лейтайтэ з яе эмацыйнасцю падачы, не быў ацэнены ў поўнай меры яе прафесіяналізм.

З цягам часу адчувальнымі зрабіліся фінансавыя цяжкасці — даводзілася звярнуцца па дапамогу ў аблвыканкам, гарвыканкам, а, як вы разумееце, у чыноўнікаў свае меркаванні наконт мастацтва. Да сённяшняга дня назіраецца характэрная тэндэнцыя ў праграмах — арыентацыя на больш папулярныя творы. Пэўная колькасць канцэртаў адбывалася ў ДМШ. У выніку ствараліся праграмы, разлічаныя на так званую дэмакратычную аўдыторыю, на дзяцей. З-за гэтай залежнасці ад аблвыканкама многія нашы праграмы практычна загінулі. Але як жа праводзіць фестываль без сур'ёзнай музыкі? Так, прыемна іграць і атрымліваць апладысменты. Але музыкантам цікава інтэрпрэтаваць не толькі шлягеры. «Класік-Авангард» павінен іграць тое, што адпавядае фестывальнай сцэне, што вартае яе. З іншага боку, выканаўцу патрэбная зала, здольная адэкватна ўспрымаць інтэлектуальную музыку. І тут паўстае пытанне: дзе ж славутая «творчая інтэлігенцыя»? Віцебск — горад надзвычайны па ўзроўню інтэлектуальнага патэнцыялу, магічны горад. Але калі параўнаць 20-ыя гады XX стагоддзя і напаўпустыя залы сёння... Складаецца ўражанне, што фестываль нікому не патрэбны! Адкажыце, як можна не пайсці на выставу «Пушкін і музыка»? За дзесяць дзён на выставу прыйшло ўсяго дзесяць чалавек! А як растлумачыць непрыманне публікай вакальнага цыкла «Кніга вісячых садоў» Шонберга, а таксама канцэрта «Паэзія срэбнага веку ў музыцы»? Тое ж самае неразуменне сустракае і старажытная беларуская музыка. Публіка відавочна нудзіцца. Таму, каб разумець гэтыя мастацкія з'явы, трэба нешта мець за душой. А без такіх канцэртаў фестывалю проста не будзе, бо, прабачце, «Вечар рускага рамансa» — гэта не фестывальная праграма. Публіка павінна быць падрыхтаванай да сур'ёзнай музыкі, і адказнасць за гэта такая ляжыць на арганізатарах фестывалю. Але падрыхтоўка гэта не павінна адбывацца непасрэдна на канцэртах, перадўвараючы іх у школьныя лекцыі, а паслядоўна і на працягу года ў музычнай вучэльні, магчыма, у арганізаваных таварыствах аматараў музыкі...

Фестываль — гэта перш за ўсё творчыя стасункі. І каб запрошаныя на яго людзі адчувалі сябе па-сапраўднаму запатрабаванымі, ім не абысціся без адпаведнай аўдыторыі. Інакш — з кім размаўляць А.Мальдзісу, вядомаму бахіністу Панькову, С.Харужаму — перакладчыку «Уліса» Джойса? На мой погляд, да арганізацыі фестывалю трэба падыходзіць больш адказна і мэтанакіравана: запрасіць прафесуру — філолагаў, гісторыкаў, іншых навукоўцаў... Неабходна, каб фестываль праходзіў на ўзроўні агульнакультурнай падзеі, напрыклад свята горада.

Мне падаецца, тое, што адбываецца цяпер, Івану Іванавічу Салярцінскаму наўрад ці спадабалася б. Бо кожнаму фестывалю важна мець нейкі ўзровень, ніжэй за які нельга апускацца. Аднак за ўсю гісторыю існавання фестывалю ў яго ных канцэрты надта лёгка ўваходзіла ўсё што заўгодна — аж да самадзейных маладзёжных аркестраў. Але ж гэта прафесійны фестываль! Ці яшчэ: на адкрыцці адной з выставак прагучаў выраз: «Салярцінскі — выдатны кампазітар». Дапускаць тое — па меншай меры непрафесійна! Бо, як вядома, Салярцінскі — гісторык музыкі, тэатра, літаратуры.

Усе гэтыя цяжкасці ўзмацняюцца тым, што ў людзей, адказных за фестываль, складаныя асабістыя адносіны. У выніку кантакт з арганізатарамі гэтага мерапрыемства асабіста для мяне быў страчаны. У канцэртным жыцці «Класік-Авангарда» Віцебск — самы «цяжкі» горад. Ёсць мноства ідэй, але няма магчымасці іх рэалізаваць...

Перад намі сапраўдны парадокс. Ансамбль, прызнаны за мяжой, жаданы ўдзельнік шматлікіх фестываляў, пераможца двух міжнародных конкурсаў, у сябе дома з'яўляецца, па сутнасці, «птушкай са звязанымі крыламі». Мы забыліся пра тое, што ў мастацтве не існуе кампрамісаў; пра тое, што без самаадданасці і пераадольвання асабістых амбіцый не можа быць сапраўднага служэння Мастацтву. Тое, што фестываль праходзіць кожны год, яшчэ не дае падставы супакойвацца: яму не варта губляць моц першапачатковага імпульсу — імкнення да нязведанага, да мастацкіх вышынь.

Гутарыла
Наталля ПРАФАЦІЛА.
Фота Васіля Салаўёва.



Спявае лаўрэат міжнароднага конкурсу Л.Юдзіна. Партыя фартэпіяна — заслужаная артыстка Расіі Л.Гергіева.

Вядомы і забыты

Старонкі творчай біяграфіі Вячаслава Селяха*

Сяргей СЕЛЯХ



Вячаслаў Селях у час свайго дырэктарства ў БДТ-1. 1927–1928 гг.

Арганізатарскія здольнасці В.Селяха кіраўніцтва вырашыла выкарыстаць для рэарганізацыі БДТ-1, дырэктарам якога ў жніўні 1927 года ён і быў прызначаны. З аднаго боку, гэтае прызначэнне было арганічным: увесь час пасля працы ў Расіі В.Селях падтрымліваў сувязі з гэтым тэатрам. На пасадзе дырэктара БДТ-1 ён змяніў вядомага грамадскага дзеяча, пісьменніка Язэпа Дылу, з якім супрацоўнічаў яшчэ ў Інбелкульце. Нечаканая змена кіраўніцтва і вынікі арганізацыйна-творчай дзейнасці, якія адбыліся за час дырэктарства В.Селяха, сёння могуць выклікаць розныя ацэнкі.

Па-першае, ён працуе адначасова як кіраўнік і артыст. З 1921 года БДТ-1 меў у сваім складзе драматычную, балетную і оперную трупы. І падчас першых гастроляў новага сезона, якія адбыліся ў Віцебску, В.Селях выконваў партыі Фауста ў «Вальпургіевай ночы» з оперы «Фауст» Ш.Гуно, князя Ігара ў «Палавецкіх скоках» з оперы «Князь Ігар» і г. д. Але з цягам часу кіраўніцтву тэатрам неабходна было аддаваць усё больш і больш сіл і энергіі. Перад В.Селяхам паўставалі пытанні пра рэарганізацыю драматычнага тэатра, пошук сродкаў, удзел у аднаўленні складу артыстаў, змену рэпертуару і г. д. Ён запрашае на працу балетмайстраў Кірхгейма і Багданава, а таксама вядомую балетную пару — Сямёнаву і Брэві. Для падрыхтоўкі спектакляў быў запрошаны вядомы рэжысёр Вінер і мастак Волкаў з маскоўскага тэатра МГСПС. Яны ажыццявілі пастаноўку п'есы «Бронецягнік 14-69», якая выклікала розную рэакцыю ў грамадскіх і мастацкіх колах, стала прычынай палемікі, тэатральных дыскусій 1927–1928 гг., у якіх абмяркоўваліся далейшыя творчыя шляхі беларускага тэатра.

У час ягонага дырэктарства БДТ-1 увайшоў у лік лепшых тэатральных калектываў СССР. У 1930 г. БДТ-1 павёз на Першую ўсесаюзную Алімпіяду тэатраў у Маскве два спектаклі — «Міжбур'е» Курдзіна (рэжысёр Смяянаў) і «Гуту» Кобеца (рэжысёр Міровіч). «...Поспех «Гуты» ў Маскве пераўзышоў усе самыя смелыя надзеі, — дзяліўся ўражаннямі акцёр А.Глебаў. /.../ Ацэнка спектакляў беларускага тэатра маскоўскім друкам пераўзышла ўсе чаканні калектыву і рэжысуры»[1]. Спектакль «Гута» быў адзначаны ў ліку лепшых на Алімпіядзе. Як дырэктар БДТ-1 В.Селях атрымаў ад старшыні камітэта Алімпіяды Ф.Кона грамату «За вялікія мастацкія дасягненні» нацыянальнага тэатра. Такім чынам, у творчым поспеху калектыву была і частка яго асабістага ўдзелу.

У якасці прыкладу ўздзеяння дырэктара на мастацкі працэс можна прывесці два загады. У іх гучыць голас дырэктара-артыста, які не толькі па службовых абавязках, а па покліку сэрца змагаецца з вандалізмам і легкадумнымі адносінамі да культуры і мастацтва.

Першы загад датуецца 6 студзеня 1929 г.

Загад № 1

/.../

§ 2

«З прычыны надзвычайна нядбалых, часта варварскіх адносін некаторых працаўнікоў БДТ-1 да музычных інструментаў, асабліва гэта заўважана з боку тых, хто не мае ніякага дачынення да музыкі, у выніку чаго гэтыя інструменты ў разрабураным стане (піяніна без пярэдніх дошчак, без ног, з брудам на струнах, фісгармонія без пакрыўкі, раяль з ломанымі нагамі і адарванай педаллю) /.../ усім працаўнікам, якія не ўмеюць іграць на гэтых інструментах, і ўсім, хто не мае ніякага дачынення да музыкі, катэгарычна забараняецца іграць на іх з папярэджаннем, што ў выпадку парушэння гэтага загаду і псавання яны будуць адказваць па арт. 83 КЗ аб працы. /.../

Дырэктар В.Селях.

Дзелавод А.Лубнеўскі»[2].

Загад № 83

Па Беларускаму Першаму Дзяржаўнаму тэатру

ад 9 кастрычніка 1927 г.

§ 1

«У апошні час некаторыя працаўнікі мастацкага складу пачынаюць карыстацца ў прыватных размовах паміж сабой як у часе працы, робячы ўзаемныя заўвагі, так і ў часе перапынку — расейскай мовай. Напамінаю, што працаўнікі Беларускага Дзяржаўнага тэатра павінны карыстацца ў сценах тэатра толькі беларускай мовай, а ў прыватным жыцці гэта таксама абавязкова на сваю-ж карысць, як практыка для сцэны /.../.

Дырэктар В.Селях.

Дзелавод А.Лубнеўскі»[3].

Пасля трыумфу ў Маскве В.Селях быў неўзабаве зняты з пасады дырэктара БДТ-1. Чаму так адбылося? Ці таму, што не быў камуністам? (А дзяржаўная пасада гэтага патрабавала.) Ці таму, што быў запрошаны ў Беларусь «нацдэмамі» і доўгі час супрацоўнічаў з імі? (Грамадска-палітычныя абставіны на пачатку 30-ых гадоў рэзка змяніліся.) Ці таму, што не хацеў зняць з рэпертуару БДТ-1 пастаўленых у першай палове 1920-ых гадоў спектакляў — «Кастусь Каліноўскі», «Кавальваявода», «Над Нёманам», якія ўсё часцей сталі крытыкавацца за «нацдэмаўскую» ідэалогію? Тут ён сапраўды або не змог улавіць новыя павевы часу і быць больш асцярожным, або праявіў прынцыповасць, якая таксама да дабра не вяла...

Наступныя тры гады, са жніўня 1930 г. па верасень 1933 г., В.Селях працуе загадчыкам Беларускіх драматычных курсаў (1930–1931 гг.), з 1932 г. — дырэктарам Беларускага тэатральнага тэхнікума, а таксама загадчыкам Беларускага дзяржаўнага тэхнікума сцэнічнага мастацтва, займаецца справамі кааперацыі. Пры яго непасрэдным удзеле вясной 1932 года былі створаны два новыя тэатры — 1-ы Беларускі вандроўны калгасны тэатр імя Дзяржынскага і Вайсковы тэатр.

Ён па-ранейшаму працягвае музычную дзейнасць. У сценах тэхнікума сцэнічнага мастацтва В.Селях арганізае Беларускі дзяржаўны рабочы хор і становіцца яго кіраўніком. Добра ведае падзеі пачатку 30-ых гадоў музыказнаўца Р.Аладава, дачка кампазітара М.Аладава. Паводле яе ўспамінаў, В.Селях і яго сябры-аднадумцы, сярод якіх былі Я.Колас, М.Аладаў і інш., неаднойчы сустракаліся і вялі размовы пра развіццё і станаўленне беларускай музычнай культуры і пра сваё месца ў ёй. Усё ішло да таго, што В.Селях мог быць прызначаны дырэктарам тэатра оперы і балета, які быў ужо пабудаваны і адкрыццё якога чакалася ў хуткім часе. Але марам В.Селяха не дадзена было здзейсніцца.

У 1933 г. ён пакідае радзіму. В.Селях не таму ад'язджае з Беларусі, што не бачыць перспектыў для свайго далейшага развіцця, або таму, што яго абышлі іншыя, больш учэпістыя прадстаўнікі дзяржаўнай наменклатуры. Па даносу Селях павінен быў быць арыштаваны. На шчасце, яго папярэдзілі.

Яго шлях быў скіраваны ў знаёмы Ленінград. Пачалося яго дзесяцігадовае блуканне. У Ленінградзе В.Селях спачатку працаваў намеснікам дырэктара опернай студыі імя Рымскага-Корсакава (1933–1934). Быў рэжысёрам Вандроўнай оперы Усерасійскага тэатральнага таварыства (1935–1937). Потым працаваў на Украіне — рэжысёрам Дома культуры ў Чаркасах (1937–1939), сумяшчаючы гэту пасаду з пасадай кіраўніка студэнцкіх гурткоў педінстытута. У 1939 годзе пераехаў у Лугу (Ленінградская вобласць), дзе быў рэжысёрам мастацкага калектыву Дома культуры.

Тут В.Селяха і заспела Другая сусветная вайна. Фронт хутка наблізіўся да Ленінграда, і Луга была акупавана немцамі. Але спявак застаўся ў горадзе. У гэты час ён арганізаваў «... канцэртна-эстрадную групу, у якую ўваходзіў хор з 27 асоб, камедыйна-драматычны калектыў з 9 асоб, балет з 8 асоб і домравы аркестр з 12 асоб...»



Бранскі вакзал Масквы. Сустрэча дэлегацыі БДТ-1 на усесаюзнай Алімпіядзе тэатраў 1930 г. У цэнтры В.Селях, справа ад яго — У. Крыловіч і У. Уладамірскі.

(цытуецца па кнізе: В.Селях-Качанскі. Уласны жыццяпіс[4].). Хор пад яго кіраўніцтвам часта выступаў, пра яго дзейнасць пісала рыжская газета «За Радзіму». У хуткім часе В.Селях атрымаў прапанову ад Беларускай народнай самапомачы пераехаць на радзіму, у Мінск, каб зноў працаваць на карысць беларускай культуры. Ён прымае запрашэнне ў чэрвені 1943 года. Гэта было другое пасля дзесяцігадовага перапынку вяртанне дадому, якое пазначала новы перыяд яго творчага жыцця.

Цікавымі ўспамінамі падзялілася ў асабістым лісце да мяне Галіна Руднік з Мюнхена: «...Дзесьці ў 1943 годзе дзед аднойчы кажа: «Галачка, у нас будуць госці. Прыехаў мой вучань (па Маладзечанскай семінарыі. — С.С.) Вячаслаў Селях з сям'ёй, яны не маюць дзе жыць, пакуль ня знойдуць — будуць жыць у нас». /.../ У Мінску Вячаслаў Антонавіч працаваў рэжысёрам у тэатры. Новы оперны тэатр (будынак тэатра — С.С.) быў разбіты. У драматычным тэатры, што на скверыку (былы БДТ-1. — С.С.) ставілі і оперы, і п'есы. Вячаслаў Антонавіч не любіў немцаў і быў заўзятым антыкамуністам. Характар у яго быў досыць круты. Ён быў чалавек моцнай волі, бескампрамісны, заўсёды казаў «праўду-матку» проста ў вочы і нікога й нічога не баяўся...»[5].

І зноў В.Селях адразу бярэцца за справы мастацкай культуры. Спачатку ён працуе кіраўніком аддзела культуры і мастацтва, а затым кіраўніком гарадскога тэатра ў Мінску, з лютага 1944 года ўзначальвае гарадскі аддзел мастацтва. У гэты час Мінскі гарадскі тэатр працаваў у памяшканні БДТ-1 і аб'ядноўваў оперную і драматычную трупы. Спектаклі ішлі на беларускай мове.

Як рэжысёр В.Селях рыхтуе да пастаноўкі п'есу беларускага драматурга Т.Лебяды «Загубле-



Беларускі хор у Бакнангу. Германія. У цэнтры — кіраўнік хору В. Селях.

* (Заканчэнне. Пачатак у № 5.)

нае жыццё» — драму з жыцця калгаснага сялянства. Прэм'ера гэтага спектакля адбылася ў чэрвені 1944 года. Але ў Мінск прыйшла Чырвоная Армія. Заставацца далей тут значыла падпісаць сабе смяротны прысуд.



Янка Заруцкі і Людміла Каліноўская ў п'есе «Паўлінка». Пастаноўка Селяха-Качанскага ў беларускім лагеры для перамешчаных асобаў у Міхельсдорфе. 1948 год.

На захад з Мінска адышоў усяго адзін эшалон — таварны цягнік. Так В.Селях апынуўся ў Нямеччыне, у Берліне.

У яго жыцці настаў новы этап блукання ўдалечыні ад радзімы. Зноў патрэбна было ўсё пачынаць нанова. Беларускія перасяленцы жылі тады ў палацы Дэльфі. Тут, у Берліне, пры тэатральна-канцэртным бюро «Вэнэта» В.Селях супольна з вядомым беларускім кампазітарам М.Равенскім і А.Мяленцьевым стварыў канцэртна-эстрадную групу «Жыве Беларусь» (1944 г.). У яе ўвайшлі 12 асоб, якія ладзілі канцэрты ў лагерах для эмігрантаў. Потым ён апынуўся ў лагеры Міхельсдорф каля горада Чам, што на чэшскай мяжы. У Нямеччыне В.Селях заставаўся чалавекам, захопленым справамі беларускай культуры і нацыянальнага тэатра. У адным з лістоў сябрам ён дзеліцца думкамі наконт сваёй працы, марыць пра заснаванне народнага хору і драматычнага тэатра-студыі. Распачаць гэтую працу ён планаваў з практычных заняткаў над п'есай, пры падрыхтоўцы якой трэба рабіць тое ж, што рабілі Галубок у сваім вандроўным тэатры, рэжысёры Міровіч і Ждановіч у БДТ-1. В.Селях лічыў пастаноўку п'есы практычнай вучобай[6].



Помнік Вячаславу Селяху на могілках у Саўнт-Рыверы, ЗША.

На гэты раз свае планы В.Селях ажыццявіў. Ён арганізаваў Беларускі драматычны тэатр імя У.Галубка, з трупай якога 28 сакавіка 1948 года ў лагеры Міхельсдорф паказаў п'есу Т.Лебяды «Загубленае жыццё». «...Вялікая і карпатлівая праца кіраўніка тэатра і шчырая зацікаўленасць удзельнікаў пастаноўкі прынеслі нашым гледачам вялікае задавальненне. Яшчэ раз, на эміграцыі, далёка ад сваёй роднай Бацькаўшчыны, перад вачыма гледачоў прайшлі тыя жах, тэрор, прыгнёт і гвалт, якія пануюць ва «ўсёй неаб'ятнай». Яшчэ раз гледачы ўбачылі той кашмар, той несправядлівы таталітарны рэжым, які яны самі перажылі...»[7]. Адначасова В.Селях ладзіць канцэрты, з якімі выступае ў лагерах Шлягсгайм, Фрайман, Мітэнвальд, Лютэнзее, Рэгенсбург. Вясной 1949 года ён пераехаў з Міхельсдорфа ў другі лагер — Бакнанг, дзе хор пад яго кіраўніцтвам быў запісаны на стужкі. Запісы беларускіх спеваў у яго выкананні потым былі перададзены ў ААН. Хор В.Селяха лічыўся адным з лепшых у амерыканскай зоне (выступаў на вечары «Дажынак», у Прыне ў школе УМСА, на II Беларускім кангрэсе і г. д.).

У 1950 годзе В.Селях атрымлівае дазвол і пераязджае ў ЗША, назаўсёды пакінуўшы Еўропу. У эміграцыі ён стаў кіраўніком аддзела культуры і мастацтва выканаўчага органа Беларускай Цэнтральнай Рады. Ва ўзросце 65 гадоў ён у каторы раз пачынае ўсё зноў. Каб атрымаць сацыяльнае забеспячэнне, першыя тры гады ў ЗША В.Селях працуе на фабрыцы ў горадзе Саўнт-Рывер (штат Нью-Джэрсі) звычайным рабочым.

Можна толькі ўяўляць сабе, якую любоў да тэатра і мастацтва меў В.Селях, каб знаходзіць магчымасць займацца любімай справай. Праз паўгода ён заснаваў Беларускую тэатральную студыю, намаганнямі якой ставіць на амерыканскай зямлі п'есу Ф.Аляхновіча «Шчаслівы муж», потым «Пінскую шляхту» В.Дуніна-Марцінкевіча (1955 г.), у якой сам выконвае ролю Куторгі, «Нясмелага жаніха» (аўтар невядомы, 1957 г.), «Дажынкі» І.Кіпрук (1957 г.)[8]. Працуе рэгентам у царкоўным хоры ў г. Элізабэт.

У гэты ж час В.Селях кіруе Беларускім нацыянальным хорам, дзейнасць якога мела вялікае значэнне ў нацыянальным жыцці беларусаў у эміграцыі. З'яўляецца адным з аўтараў газеты «Новае рускае слова» і выкарыстоўвае яе як трыбуну для абароны поглядаў беларусаў на аднаўленне незалежнасці радзімы. Ён піша шмат артыкулаў, успамінаў пра мастацкае жыццё ў Беларусі, дзеліцца вопытам, выказвае свае погляды на развіццё нацыянальнай культуры. Напрыканцы свайго багатага на падзеі і яскравага жыцця В.Селях рыхтуе да выдання «Спеўнік беларускага жаўнера» (выйшаў у свет у 1975 г.), у якім сабраны прыгожыя народныя, пабытавыя, нацыянальныя, патрыятычныя і іншыя песні. Зборнік успрымаўся як скарбонка нацыянальнай песні і стаў добрай памяццю самому Вячаславу Селяху, які ўсё жыццё жадаў, каб беларуская нацыянальная культура дасягнула свайго росквіту і атрымала сусветнае прызнанне.

Памёр Вячаслаў Антонавіч Селях 8 жніўня 1976 года ў г. Саўнт-Рывер, ЗША, дзе і пахаваны.

---

1 А.Глебаў. Гута // Літаратура і мова. 1930. № 2.
2 Бел. дзярж. архіў-музей літ. і мастацтва, ф. 126, воп. 1, адз. зах. 3, 4. С. 75.
3 Там сама. С. 16.
4 Беларуская мэмуарыстыка на эміграцыі. Нью-Йорк, ЗША, Беларускі інстытут навукі і мастацтва, 1999. С. 198.
5 З ліста Галіны Руднік да С.Селяха. Мюнхен. 7.02.2000 г.
6 Ліст захоўваецца ў архіве Бел. інстытута навукі і мастацтва ў Нью-Йорку, ЗША.
7 А.Герцык. Пастаноўка п'есы «Загубленае жыццё» (рукапіс). Захоўваецца ў прыватным архіве Л.Юрэвіча. Нью-Йорк, ЗША.
8 Вітаўт і Зора Кіпель. Беларуска-Амерыканскі тэатр. Greenwood Press. Westport. Corp., 1983. С. 93–94.



«ЛЕПШАЕ. THE BEST». Група «Палац». CD. (p) 2000, «Ковчег».

Доўгачаканае выданне лепшых песень з рэпертуару самабытнага і арыгінальнага калектыву змяшчае 16 нумароў, якія насамрэч у найвыгаднейшым святле прадстаўляюць лепшыя творы, што выконваліся «Палацам» на працягу амаль дзесяці гадоў. Пры складанні рэпертуару альбома музыканты скарысталі надзвычай дэмакратычны прынцып, калі кожны з пяцёркі выканаўцаў, якія ўтварылі «Палац», выказаў уласныя прапановы. І ў выніку ў альбом увайшлі менавіта тыя песні, якія набралі большасць галасоў.

Гэтыя песні ствараліся і запісваліся ў розныя гады. Вось чаму не варта надаваць вялікай увагі таму, што і гучаць яны па-рознаму, што аранжыроўкі песень часам вельмі істотна адрозніваюцца і, бывае, робяць уражанне крыху архаічных. Пры гэтым у альбом уключаны тры канцэртныя нумары і новы, спецыяльны рэмікс адной з найлепшых песень групы — «Русалкі». Усё гэта даводзіць, што час ідзе і неўпрыкмет уплывае ў тым ліку на гучанне многіх папулярных калектываў, асабліва тых, якія найперш арыентуюцца на музычную моду. І тое, што ўчора ўспрымалася як наватарства, сёння, здараецца, выклікае адно спачувальныя ўсмешкі.

«Палац», на шчасце, да падобных калектываў не належыць, хоць у цэлым у гэтым сэнсе — таксама не выключэнне з правілаў ужо хоць бы таму, што ў першыя гады існавання быў моцна прывязаны да сэмплернай тэхналогіі. Але мода на яе паступова мінула, і сёння група выступае практычна жыўцом, звёўшы загадзя падрыхтаваныя і загнаныя ў камп'ютэрныя «мазгі» партыі да ўсяго толькі неабходнага аб'ёму, не больш. А паколькі гэты альбом — своеасаблівы агляд зробленага за многія гады, стасаванне сэмплаў трэба ўспрымаць спакойна. Гэтак жа сама, як і вопыты сумеснай працы музыкантаў апошніх пары гадоў з аранжыроўшчыкамі і ды-джэямі, што зарыентаваныя на дыскатэчную стылістыку. Што ж, сёння модная такая музыка, і творчасць «Палаца» — далёка не самы няўдзячны матэрыял для падобных пераапрацовак, бо, па вялікаму рахунку, большасць песень з рэпертуару ансамбля мае ў аснове выразную танцавальную рытміку.

Безумоўна, плюс «Палаца» яшчэ і ў тым, што ягоныя музыканты заўсёды выдатна адчувалі актуальнасць таго, што яны рабілі, і адначасова — патрабаванні часу, хоць, варта адзначыць, самі ніколі спецыяльна не падладжваліся пад павевы музычнай моды, а часам нават самі спрабавалі яе дыктаваць. Не заўсёды, праўда, тое атрымлівалася пераканальна. Сёння, да прыкладу, уступ да надзвычай драматычнай балады «Казачэнька» ўспрымаецца як прыём дастаткова штучны, прыцягнуты. Ды, з іншага боку, і гэтая песня — таксама ўжо каштоўны гістарычны дакумент, які ў першую чаргу сведчыць пра тое, што «Палац» заўсёды шукаў адметнага ўвасаблення кожнай з песень, а не супакойваўся на нечым адным і некалі знойдзеным.

І тое, што рэпертуар альбома склаўся, зыходзячы з вопыту зносінаў музыкантаў групы з публікай, сведчыць, што гэты зборнік сапраўды змяшчае найлепшыя песні — «Вецер», «Страла», «Каліначка», «Канюшня», «Ой, рана». Наконт вартасці гэтых песень ніякіх сумненняў няма. Як няма сумненняў і ў тым, што многія песні з гэтага альбома застануцца ў гісторыі беларускай музыкі як прыклады таленавітага, ашчаднага і яскравага сучаснага прачытання багатай фальклорнай спадчыны беларусаў.

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.



«ЖЫВЁМ». Ансамбль «Песняры». CD. (p) 2000. Выдавец не пазначаны. Запіс 1997 года, студыя ансамбля «Песняры». Гукарэжысёр і прадзюсер — Аляксандр Папроцкі.

Апошнія некалькі гадоў ансамбль «Песняры» не надта каб «свяціўся» на шырокай публіцы, якая даўно зачакалася ад калектыву новых праграм. Аж да таго, што многія наогул ужо нічога не чакаюць. Гісторыя з падзелам ансамбля на два розныя калектывы сведчыла найперш пра сур'ёзны творчы крызіс «Песняроў», якія, здавалася б, наогул былі ўжо няздольныя зрабіць хоць што-небудзь новае, нягледзячы нават на нейкія маштабныя планы, пра якія скрозь згадваў Уладзімір Мулявін. І праграма «Жывём» нарадзілася як своеасаблівая факультатыўная работа з ініцыятывы гітарыста Аляксандра Кацікава яшчэ да таго моманту, як ён сам разам з большасцю іншых выканаўцаў зрабіўся ўдзельнікам ужо «Беларускіх песняроў».

Але тады, у 1997 годзе, Кацікаў сам напісаў, аранжыраваў цыкл песень на лірычныя вершы Ларысы Геніюш. А паколькі гэта быў усё ж «факультатыў», што не значыўся ў стратэгічных планах «Песняроў», Уладзімір Мулявін, па чутках, запрапанаваў, каб гэтая праграма існавала ў якасці не песняроўскай, а толькі аўтарскай праграмы Аляксандра Кацікава. Апошні і схіліў удзельнікаў калектыву, а таксама некаторых спецыяльна запрошаных музыкантаў (Уладзімір Ткачэнка, Ігар Люты, Уладзімір Гінько) запісаць праграму ў студыі. Пры гэтым на ўкладышы ў альбом падкрэслена, што гэты запіс не варта разглядаць як адну з праграм «Песняроў», хоць сам Уладзімір Мулявін удзельнічаў у запісе адной з яе песень — «Краю мой родны».

Тое, што Аляксандр Кацікаў звярнуўся да твор-

часці апальнай Ларысы Геніюш, якая і дагэтуль застаецца «ворагам народа» і ўсё яшчэ не рэабілітаваная, выклікае вялікую павагу да музыканта, нягледзячы нават на тое, што ў аснову праграмы пакладзены, так бы мовіць, нейтральныя, лірычнага зместу вершы паэткі. Тое, што Аляксандр Кацікаў пісаў праграму, з'яўляючыся ўдзельнікам «Песняроў», не магло не адбіцца і на музыцы, якая ў цэлым вельмі звыклая і традыцыйная для гэтага калектыву. Гэтаму не трэба здзіўляцца: хоць праграма і вызначалася як аўтарская менавіта Кацікава, стваралася яна ўсё ж у атмасферы «Песняроў» і, трэба думаць, з разлікам на тое, што гэты калектыў і пакажа яе са сцэны. А эксперыменты ў ансамблі засталіся ў далёкім мінулым, таму Аляксандр і ўклаў вершы ў звыклую для «Песняроў» музычную стылістыку.

З іншага боку, ён не пакваліўся на тое, каб зрабіць з якога верша Геніюш нешта накшталт таннага шлягера тыпу славутай «Тещи», якая ніколі не пасавала «Песнярам». Праграма атрымалася спакойная і роўная, пры гэтым большай рытмічнай жвавасцю вызначаюцца песні «Мяцеліца» ды «Ой, пайду». Звяртае на сябе ўвагу і тое, што адна з песень у альбоме («Калыханка») напісана на верш В.Аколавай. Ці то Аляксандр Кацікаў не вытрымаў націску гэтай звышактыўнай паэтэсы, ці то проста не меў дастатковай колькасці песень для альбома, але «Калыханка» выглядае тут дастаткова дзіўным і выпадковым элементам, хоць сама па сабе песня гожая.

Альбом «Жывём» мае ў нечым дабрачынны характар. Наколькі вядома, увесь тыраж музыканты ахвяравалі сябрам і прыхільнікам, не скіраваўшы альбом у продаж. Такім чынам ён робіцца проста яшчэ адным дакументам беларускай папулярнай музыкі, сведчаннем творчасці музыкантаў, звязаных з «Песнярамі» ў пэўны, зусім не просты перыяд іх існавання. А яшчэ — здабыткам беларускай культуры і своеасаблівым сведчаннем творчай мужнасці ініцыятара стварэння праграмы, паказчыкам музычнай актыўнасці Аляксандра Кацікава і ягонай пашаны да людзей, што самі стваралі гэтую культуру.

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.



«MY ANGEL». Вакальная група «Камерата». CD. (р) 2000. Выдавец не пазначаны. Запіс «Art-Studio», Мазыр. Гукарэжысёры — Ігар Шлопак, Генадзь Ксяндзоў, Міхаіл Усаў. Прадзюсер — «Камерата».

Гэты непрацяглы па гучанню альбом (усяго толькі 30 хвілін) — безумоўна, адна з найбольш яскравых падзей у беларускай музыцы за апошнія два-тры дзесяцігоддзі. Фантастычная па музычных тэмах і найдасканалейшая па выкананню работа віртуозаў вакальнага жанру, якія скарыстоўваюць у творчасці ўсё тое, што дала нам гісторыя сусветнай музыкі наогул. Пры гэтым «Камерата» стварае запамінальную, непаўторную стылістыку, арыгінальнае гучанне, якія пазнаюцца імгненна, прыцягваючы да сябе з такой сілай, што адарвацца ад музыкі групы проста немагчыма!



Вось чаму лішні раз мушу падкрэсліць: малы час гучання альбома выклікае пачуццё надзвычайнага недасыту, наталіць які магчыма толькі пры той умове, калі праслухаеш гэты альбом некалькі разоў запар, калі да дробязей прачуеш кожную інтанацыю, літаральна кожную нотку, калі чалавек вызваліцца ад смецця прымітыўнае папсы, што міжволі, як нябачны пыл, запаўняе паўсядзённа ўсе звіліны мозга. Музыка «Камераты» — той духоўны пыласос, які ачышчае свядомасць ад бруду і прымушае думаць пра светлае і сапраўды дасканалае.

Восем кампазіцый запісалі музыканты для выдатна афармленага Дзмітрыем Мілаванавым альбома, на які ўжо зачакаліся прыхільнікі «Камераты». У большасці тыя кампазіцыі належаць розным музычным традыцыям, прычым усе яны былі вельмі істотна апрацаваныя ўдзельнікамі калектыву. Адкрываюць альбом дзве беларускія тэмы — «Як над гаем» і «Сокал» Аляксандра Доўнара. «Сокал» ва ўсім бляску дэманструе тэхніку і стылістыку калектыву і грунтуецца на надзвычай арыгінальнай, прыгожай мелодыі. Загалоўная песня «Анёл мой» напісана Вольгай Вераб'ёвай пад яўным уплывам традыцыйных царкоўных спеваў і напоўнена чарадзейнымі вакальнымі прыёмамі, спалучэннямі партый і разнастайных прыёмаў гуказдабывання. Дзве наступныя мелодыі — «Броўкі мае» і «Восенькая ночка» — напісаны В.Вераб'ёвай у жвавай, гарэзлівай манеры, выгадна дэманструючы ўсё тое, на што здольны калектыў. Шосты нумар праграмы — песня «Segudilia», зварот да іспанскай стылістыкі — увасоблена тэмпераментна, ці, як кажуць у дачыненні да жывапісу, — буйнымі мазкамі. Не менш экзатычна выглядае і «Балгарская фантазія» (І.Мельнікаў), своеасаблівы феерверк рытмікі і меладычных зваротаў. Нарэшце завяршае альбом «Божае нараджэнне» (Т.Дробышава) — экспрэсіўная калядка, у якой хіба найбольш з усіх прадстаўленых у альбоме твораў адчувальныя джазавыя інтанацыі.

Тое, што «Камерата» сёння да месца ў канцэртных праграмах ці то акадэмічнай, ці то джазавай скіраванасці, гаворыць пра універсальную музычную мову калектыву і адначасова — пра высокі ягоны мастацкі ўзровень. «Камерата» сёння — гарантаваны «цвік» кожнай канцэртнай праграмы не толькі ў Беларусі, але і па-за межамі краіны. Нездарма штогод група робіць вялікія туры па Еўропе, штора здзіўляючы слухачоў талентам і майстэрствам.

Альбом «Анёл мой» даводзіць тое лішні раз пераканальна і незабыўна. Выдатны падарунак нават для самых пераборлівых аматараў высокакласнай музыкі!

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

«ТРЫ ЧАРАПАХІ». Група «N.R.M.». CD. (р) 2000, BULBA-RECORDS, CD BR 003. Запіс «X-Noise Factory». Гукарэжысёры — Генадзь Сыракваш, Анатоль Додзь.

Прэзентацыя чарговага альбома папулярнай групы «N.R.M.» адбывалася ў форме своеасаблівага авіяцыйнага тура на востраў Чарапах у канцэртнай зале «Мінск» і зрабіла вялікае ўражанне на публіку як адно з найбольш прадуманых і падрыхтаваных шоу ў гісторыі беларускай рок-музыкі. Хоць сам па сабе музычны матэрыял альбома і выклікаў зусім неадназначныя ацэнкі як у фанаў групы, так і людзей з колаў музычнага шоу-бізнесу. І тое зусім не выпадкова: па сутнасці, упершыню «N.R.M.» прапанавалі ў нечым канцэптуальную праграму, у аснову якой леглі ўсё ж дастаткова папулярна ўвасобленыя творы, хоць і вытрыманыя ў цяжкой, хард-рокавай стылістыцы. Пры гэтым, калі нехта здольны адрозніць паняцці «кампазіцыя» і «песня», менавіта апошняе і вызначае аблічча праграмы, выдадзенай усё больш актыўнай на музычнай сцэне Беларусі нядаўна заснаванай выдавецкай фірмай з такой роднай усім нам назвай.

У цэлым рэпертуар альбома дастаткова роўны, і пры гэтым ледзь не кожная з песень можа прэтэндаваць на тытул шлягера. Так яно на практыцы, дарэчы, і атрымалася, бо такія творы, як «Катуй-ратуй», «Тры чарапахі», «Чыстая-светлая», «Дзед Мароз» зажылі ў нечым незалежным ад альбома жыццём, а некаторыя нават увайшлі ў іншыя зборнікі ў якасці безумоўных хітоў. Так што не памыліцца той, хто ў цэлым аднясе гэты альбом да здабыткаў не толькі беларускай рок-музыкі, але і папулярнай, хітовай музыкі наогул.

У тым нічога дзіўнага няма. Тэндэнцыя апошняга часу (заўважу — даволі слушная) гаворыць пра паступовае знікненне раней вельмі прыкметных жанравых рамак, калі на практыцы паняцці «рок-музыка» і «папулярная музыка» бесперапынна збліжаюцца. Не думаю, што, выступаючы ў менавіта такой стылістыцы, «N.R.M.» найперш мелі на ўвазе прадаць выраблены тавар як мага выгадна. Проста сёння можна, канешне, працаваць так, як ты таго жадаеш, але не дбаць пры гэтым і пра ўласную выгаду таксама немагчыма. Дарэчы, самі музыканты групы нібыта і не супраць таго, калі гэтую праграму называюць «папсовай». Не супраць яны, відаць, найперш таму, што ўвасоблена яна ўсё ж прафесійна і не засталася незаўважанай публікай.

Разам з тым у сэнсе гучання — гэта звыклая для «N.R.M.» праграма, іх найбольш натуральная гукавая стыхія, калі выразныя, запамінальныя часам мелодыі заключаны ў жорсткія рытмічныя хард-рокавыя схемы і заснаваныя на даволі агрэсіўным гітарным гучанні, якое час ад часу прарэджваецца дадатковымі гукавымі эфектамі (як «азіяцкі» спеў у «Катуй-ратуй»). Адзінае, што засмучае, — дык гэта не да канца прадуманыя паўзы-ўстаўкі паміж песеннымі нумарамі праграмы. Тут, мне думаецца, канцэптуальнасць якраз і саступіла ў нечым месца на карысць не заўсёды дасціпных і нават прадуманых эпізодаў. У кожным разе, музычны бок альбома яўна пераважвае гэткую «канцэптуальнасць», хоць у цэлым як прыём тыя тэкставыя «пракладкі» маюць сэнс.

Тое, што дзякуючы гэтаму альбому музыканты групы «N.R.M.» паўторна здабылі званне «Рок-каралёў» і большасць з намінацый «Рок-каранавання-2000», сведчыць пра годны ўзровень увасаблення задуманага. З іншага боку, магчыма, год такі здарыўся, калі ў альбома проста не аказалася канкурэнтаў. Што, аднак, не прыніжае мастацкіх вартасцей «Трох чарапах».

Дз.МУХАВЕЦ.



«REFLECTION». Група «The Ravens». MC. (р) 2000, «Ковчег», 15400. Запіс «The Ravens Studio», 1999. Гукарэжысёр — Дзмітрый Фрыга.

Усё ж мушу здзіўляцца: наколькі рэдкія выступленні гэтага калектыву пакідаюць самае добрае ўяўленне, настолькі яго работа ў студыі робіць уражанне не да канца прадуманага праекта, які б з бакоў ні ўзяць. Канешне, умовы хатняй студыі ніяк не могуць спрыяць музыкантам дасканала ўвасобіць задуманае. Так што тэхнічны бок запісаў пакідае жадаць лепшага. Што да музычнага матэрыялу, дык і тут можна з «Груганамі» спрачацца. Скажам, адносна мэтазгоднасці ўключэння ў праграму інструментальных кампазіцый, якія не заўсёды сягаюць узроўню прафесійнага прадукту як з пункту гледжання зместу, так і мелодыкі. «Купалінка» ў спалучэнні з жорсткай стылістыкай дае адчуванне нечага крыху кан'юнктурнага, далепленага да цэлага і па стылістыцы проста выпадае з цэлага.

Магчыма, адносна няўдалая праграма тлумачыцца тым фактам, што калектыў да гэтага часу не мае годнага прадзюсера, які б паклапаціўся як пра агульны накірунак творчасці групы, так і пра канкрэтныя рэпертуарныя творы. А яшчэ — пра стварэнне ва ўмовах студыі (дый на сцэне таксама) выразнага гукавога почырку музыкантаў. Бо, па сутнасці, атрымалася добрая, але ўсё ж напаўпрафесійная праграма, якая пры ўмове, магчыма, нават дыктатарскага, вопытнага погляду збоку магла б толькі набраць ачкоў. Бо патэнцыял у «The Ravens» — бясспрэчны. Гэта без варыянтаў таленавітыя музыканты, якія выконваюць не надта запатрабаваную сёння музыку, а таму могуць і назаўсёды застацца невядомымі шырокай публіцы.

Так што творчыя прынцыпы — прынцыпамі, але й камерцыйны бок творчасці таксама трэба трымаць у полі зроку. Гэта ж толькі груганы могуць жыць у адзіноце. Музыкантам, незалежна ад жанру, выжыць без публікі немагчыма. А тая музыка, якую прапануць сёння «The Ravens», наўрад ці ў стане сабраць нават невялікую залу і можа годна прэзентавацца адно толькі ў клубных рамках. Так што калектыву варта было б пашукаць нейкую залатую сярэдзіну паміж тым, што хочацца, і тым, што неабходна. Інакш і наступны альбом групы застанецца пераважна прадуктам, зробленым у большай меры для саміх сябе і вузкага кола блізкіх сяброў.

І будзе крыўдна. Таму што, яшчэ раз падкрэслю, патэнцыял музыкантаў гаворыць пра тое, што яны ў стане ўвасабляць куды больш па-мастацку важкія праекты.

Дз.МУХАВЕЦ.

Заключны том «Хрэстаматыі...»



Выдавецтва «Беларуская навука» выпусціла ў свет трэці, заключны том «Хрэстаматыі па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі», укладанне якога, рэдакцыю тэкстаў, уступныя артыкулы і каментарыі зрабіў доктар мастацтвазнаўства, прафесар А.Сабалеўскі. Вядомы беларускі вучоны на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў актыўна займаецца крытычнай, педагагічнай, даследчай працай. Уражвае шырыня ягоных навуковых інтарэсаў. Выдадзены 20 манаграфій, некалькі брашур, больш за 500 артыкулаў, прысвечаных самым розным пытанням гісторыі, тэорыі і сучаснай практыкі беларускага тэатра, творчасці драматургаў, рэжысёраў, акцёраў. На сённяшні дзень А.Сабалеўскі з'яўляецца буйнейшым і найбольш дасведчаным гісторыкам нацыянальнага тэатральнага мастацтва. Шматгадовая збіральніцкая праца, назапашаны вопыт дапамаглі вучонаму стварыць каштоўнейшае выданне, якога не мае тэатразнаўчая навука ніводнай краіны былога Саюза.

Трэці том «Хрэстаматыі...» ахоплівае перыяд: 60-ыя гады XX стагоддзя — 2000 год. У адрозненне ад дзвюх папярэдніх кніг, якія кампазіцыйна будаваліся на пэўных гістарычных адрэзках часу, ён мае некалькі іншую структуру і не падзяляецца на асобныя главы. Разам з тым унутраная кампазіцыя застаецца ранейшай: спачатку асвятляецца творчасць драматургаў, а потым акцёраў і рэжысёраў. Захоўваецца і шырокі даведачны матэрыял. Аўтарскі каментарый з энцыклапедычнай дакладнасцю падае асноўныя біяграфічныя звесткі пра тэатральных дзеячаў, указвае, дзе ўпершыню былі надрукаваны і пастаўлены творы. Паколькі ў бальшыні публікуюцца толькі ўрыўкі з п'ес, аўтар робіць пераказ іх зместу, што, відаць, асабліва спадабаецца студэнтам.

Трохтомная «Хрэстаматыя...», як вядома, уяўляе сабой пашыранае і ўдакладненае выданне хрэстаматыі 1975 года. Яна (асабліва 3-і том) уключае значную колькасць новых матэрыялаў. Гэта не выпадкова. Прайшло чвэрць стагоддзя, і на тэатральным небасхіле з'явілася шмат імёнаў слынных майстроў, творчасць якіх заслугоўвае вывучэння. Для большай цэласнасці кампазіцыі аўтар выкарыстоўвае манаграфічны прынцып размяшчэння матэрыялаў. Яны прыводзяцца ў адным месцы з улікам апошняга этапу дзейнасці творцы або перыяду яго найвышэйшых дасягненняў. Аднак ёсць і свае выключэнні. Так, напрыклад, драматургія К.Крапівы разглядаецца пераважна ў другім томе («Партызаны», «Мілы чалавек», «Хто смяецца апошнім», «Людзі і д'яблы»), а ў трэцім прыводзіцца толькі «Брама неўміручасці». Іншы падыход да творчасці А.Макаёнка, які пачаў пісаць у 50-ыя гады і найбольшага росквіту дасягнуў на рубяжы 60-ых — 70-ых гадоў. Таму другі том уключае толькі камедыю «Выбачайце, калі ласка!», а трэці — «Лявоніху на арбіце», «Зацюканага апостала» і «Трыбунал».

Акрамя драматургаў, чыя дзейнасць асвятлялася ў двухтомнай хрэстаматыі (К.Крапіва, А.Макаёнак, І.Шамякін, М.Матукоўскі), у трэцім томе новага выдання значна пашырана кола пісьменнікаў, якія пішуць для тэатра. Чытач мае магчымасць пазнаёміцца з творчасцю сучасных драматургаў — У.Караткевіча («Званы Віцебска», «Кастусь Каліноўскі», «Маці ўрагану»), А.Петрашкевіча («Соль», «Напісанае застаецца»), І.Чыгрынава («Госці», «Звон — не малітва»), А.Дударава («Выбар», «Вечар», «Радавыя»), А.Дзялендзіка («Выклік багам»), А.Махнача («Смык» і Капуста», «Шпачок») і іх маладзейшых калег — М.Арахоўскага («Ку-ку!»), Г.Марчука («Пеўчыя сорак першага года»).

Другі важкі раздзел «Хрэстаматыі...» прысвечаны акцёрам і рэжысёрам, якія складаюць славу і гонар нацыянальнага сцэнічнага мастацтва. Тут таксама захоўваецца адзіны прынцып: біяграфічныя звесткі, словы майстроў пра сваю творчасць і сведчанні сучаснікаў. У трэцім томе друкуюцца творчыя партрэты вядучых акцёраў Тэатра імя Янкі Купалы і Тэатра імя Якуба Коласа. Сярод купалаўцаў — Б.Платонаў, Г.Глебаў, Л.Ржэцкая, У.Дзядзюшка, Л.Рахленка, В.Галіна, В.Пола, З.Стома, І.Шаціла, Г.Макарава, З.Браварская, М.Яроменка, В.Тарасаў, Г.Аўсяннікаў, М.Захарэвіч, Л.Давідовіч, Г.Гарбук. Сярод коласаўцаў — А.Ільінскі, Ц.Сяргейчык, М.Звездачотаў, І.Матусевіч, А.Трус, Ф.Шмакаў, З.Канапелька. З тых акцёраў, чыя творчасць аднолькава належыць двум тэатрам, — П.Малчанаў і С.Станюта.

Маштабную карціну творчых індывідуальнасцей дапаўняюць партрэты мэтраў сучаснай айчыннай рэжысуры В.Раеўскага і Б.Луцэнкі, а таксама старэйшага беларускага тэатразнаўцы У.Няфёда. Значную цікавасць уяўляюць асабістыя разважанні акцёраў і рэжысёраў пра сваю творчасць, што прачыняе заслону творчай лабараторыі дзеячаў сцэны. Уражвае і аўтарскі падбор сведчанняў сучаснікаў, якія дапамагаюць зразумець прыроду таленту і непаўторнасць майстроў сцэны. Да таго ж прыведзеныя артыкулы і ўрыўкі з манаграфій самі па сабе ў пэўнай меры адлюстроўваюць стан беларускай тэатральнай крытыкі і тэатразнаўства.

«Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі» праз яркія творчыя індывідуальнасці драматургаў, акцёраў, рэжысёраў дае дастаткова поўнае і ўсебаковае ўяўленне пра вызначальныя працэсы, што адбываліся ў нацыянальным сцэнічным мастацтве на розных этапах яго развіцця. Разам з тым відавочна, што творчасць далёка не ўсіх таленавітых асоб знайшла асвятленне на старонках новага выдання. І тут няма віны аўтара, які быў вымушаны з неабсяжнага сузор'я выбіраць зоркі найбольш буйныя і яркія. Памеры ж кнігі, як вядома, абмежаваныя. І ўжо сёння відаць, што неабходны працяг «Хрэстаматыі...», дзе будзе шырока адлюстраваны сучасны стан беларускай драматургіі і тэатра. Таму, выказваючы шчырую падзяку А.Сабалеўскаму за прарobленую вялікую працу, я зычу яму сіл і здароўя з надзеяй, што ў бліжэйшай будучыні ён працягне сваю высакародную і такую неабходную справу.

Тамара ГАРОБЧАНКА.

Хроніка мастацкага жыцця

Узнагароды

✔ За значныя дасягненні ў беларускай этналогіі, падрыхтоўку навуковых кадраў навуковы супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі Васіль Бандарчык узнагароджаны медалём Францыска Скарыны.

Прэміі

✔ Прэзідыум савета Федэрацыі прафсаюзаў Беларускай прысудзіў прэміі 2001 года ў галіне літаратуры, мастацтва, журналістыкі і самадзейнай творчасці з наданнем звання лаўрэата, уручэннем Ганаровага знака, дыплома і грашовай узнагароды. Сярод лаўрэатаў — народны артыст Беларусі, мастацкі кіраўнік Дзяржаўнага акадэмічнага народнага хору Рэспублікі Беларусь імя Г.Цітовіча Міхась Дрынеўскі; заслужаны артыст Беларусі, дэкан тэатральнага факультэта, прафесар Беларускай акадэміі мастацтваў Уладзімір Мішчанчук; народны артыст Беларусі, намеснік дырэктара па рабоце з балетнай трупай Нацыянальнага акадэмічнага тэатра балета Беларусі Юрый Траян; рэжысёр студыі «Летапіс» Нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм» Віктар Аслюк; мастак-акварэліст, мастацкі рэдактар часопіса «Мастацтва» Вячаслаў Паўлавец; мастачка, выкладчык дзіцячай школы мастацтваў г. Мінска Людміла Пятруль; дырэктар Палаца культуры шклозавода «Нёман» г.п.Бярозаўка Таццяна Бічэўская; народны ансамбль песні і танца «Брэстаўчанка» ААТ «Брэсцкі электрамеханічны завод»; народны ансамбль танца «Белая Русь» Цэнтра мастацкай творчасці навучэнскай моладзі «Юнацтва».

Фестывалі

✔ Фестываль франкафонных аматарскіх тэатраў прайшоў у Мінскім Палацы дзяцей і моладзі. 24 калектывы (каля 250 удзельнікаў, якія вывучаюць французскую мову) з усёй Беларусі паказалі спектаклі паводле твораў франкамоўных аўтараў або імправізацыі ўдзельнікаў. Пераможцы атрымалі прызы і падарункі, а два школьнікі і два студэнты — права наведаць летам Францыю.

✔ Шосты фестываль «Музы Нясвіжа» прайшоў з 11 па 13 мая. Сёлета ён прысвячаўся музычнаму мастацтву Беларусі эпохі класіцызму і рамантызму. Увазе слухачоў былі прапанаваны творы М.Радзівіла, Н.Орды, М.Беразоўскага, М.К.Агінскага, С.Манюшкі, Э.Ванжуры, М.Ельскага, А.Абрамовіча. Арганізатарам свята і галоўным удзельнікам па традыцыі быў Дзяржаўны канцэртны аркестр Беларусі і яго калектывы. Прайшла таксама навуковая канферэнцыя «Мастацкая спадчына Беларусі: шляхі і перспектывы даследавання». Мясцовы народны тэатр паказаў спектакль «Чорная панна Нясвіжа» паводле п'есы А.Дударава, а мастакі-прафесіяналы ўпрыгожылі свята сваімі творамі.

✔ Адбылася традыцыйная «Красавіцкая вясна» (Пхеньян, КНДР) з удзелам артыстаў з 46 краін свету. Беларусь прадстаўлялі салісты Нацыянальнай оперы і Белдзяржфілармоніі. Усе яны атрымалі каштоўныя прызы: Алена Шведава — Залаты кубак і грашовую прэмію, Ігар Алоўнікаў — Залаты кубак «За ўклад у мастацтва», Таццяна Кнутовіч — Сярэбраны кубак (прыз за мастацкасць), Дзмітрый Капілаў — Сярэбраную ліру (прыз за творчасць).

Конкурсы

✔ У Магілёве прайшоў Конкурс выканаўцаў на фартэпіяна «Натхненне» з удзелам выхаванцаў музычных навучальных устаноў Гомеля, Магілёва і Мазыра. Пераможцы: Н.Стральцова і Т.Сабалеўская (I прэмія), Л.Алёнушкіна і Н.Кузырэнка (II прэмія). Пералічаныя лаўрэаты — навучэнцы Магілёўскага музычнага вучылішча.

Дні культуры

✔ З 21 па 27 красавіка ў Кітайскай Народнай Рэспубліцы прайшлі Дні культуры Беларусі, у рамках якіх была разгорнута экспазіцыя з твораў мастакоў Г.Вашчанкі, Л.Дударанкі, У.Кожуха, З.Ліцвінавай, А.Бараноўскага, У.Тоўсціка, В.Шкарубы. У праграме былі выступленні ансамбляў «Камерата», «Класік-Авангард», салістаў беларускай оперы В.Курбацкай, У.Пятрова, А.Сало, А.Мельнікава, цымбаліста М.Лявончыка і інш.

Юбілеі

✔ 40-годдзю творчай дзейнасці народнага артыста СССР Аркадзя Саўчанкі быў прысвечаны спектакль у Нацыянальным акадэмічным тэатры оперы Беларусі. Знакаміты барытон спяваў партыю Тоніо ў оперы Леанкавала «Паяцы».

Выстаўкі

✔ З нагоды 80-годдзя з дня нараджэння жывапісца Мікалая Валынца ў Рэспубліканскай карціннай галерэі была разгорнута экспазіцыя ягоных твораў.

✔ Мінская мастацкая галерэя «Золата» прапанавала сваю залу для экспазіцыі твораў мастака Андрэя Скіцёва і скульптара Алега Купрыянава.

✔ Да 26 красавіка ў сталічным Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва была разгорнута экспазіцыя твораў тэатральных мастакоў з Віцебска — Ганны і Аляксандра Сідаравых і іх дачкі Марыі. Мастакі, як ніхто, разумеюць ігравую стыхію тэатра, ягоную эмацыянальную прыроду. Аляксандр сёлета стаў першым уладальнікам прэміі імя І.Ушакова ў галіне тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва за сцэнаграфію, касцюмы і лялькі да Караткевічавай «Ладдзі роспачы» ў Беларускім тэатры «Лялька». Экспанаваліся эскізы касцюмаў, дэкарацыі, лялькі.

✔ Працягам традыцыйных мастацкіх выставак у Міністэрстве замежных спраў Беларусі стала экспазіцыя твораў Віктара Альшэўскага.

✔ У Гомелі прайшла выстаўка адной карціны — абраза Прасвятой Багародзіцы Іверскай. Яе аўтар — настаўнік выяўленчага мастацтва мясцовай сярэдняй школы № 19 Валерый Казлоўскі. Абраз, работа над якім доўжылася тры гады, выкананы ў стылі маркетры.

✔ Папера стала крыніцай натхнення для мастачкі Вольгі Сазыкінай. Новы праект яна назвала «Лабараторыяй паскоранага росту» і паказала ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. Гэта працяг яе эксперыментаў з паперай, якую мастачка выробляе сама.

✔ Польскі інстытут у Мінску і мастацкая галерэя Еўрапейскага гуманітарнага універсітэта арганізавалі паказ графічных работ польскага мастака Анджэя Струмілы. Летась творца за дзейнасць на ніве нацыянальнай культуры ўзнагароджаны Камандорскім крыжам адраджэння Польшчы.

✔ У Горацкай карціннай галерэі прайшла выстаўка работ магілёўскай мастачкі Галіны Конанавай. Экспанаваліся творы розных перыядаў, розных жанраў, розных тэхнік.

✔ Ва ўправе БНФ прайшла персанальная выстаўка твораў мастачкі Галіны Горавай.

✔ Да 3 чэрвеня ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі працавала выстаўка «Іканапіс Беларусі XVI–XVIII стст. Новыя адкрыцці» з калекцыі музея. Гэта працяг серыі выставак, прысвечаных 2000-годдзю хрысціянства і сустрэчы III тысячагоддзя.

✔ 18 красавіка ў Інстытуце Гётэ ў Мінску фотамайстар Анатоль Кляшчук прадставіў новую выстаўку сваіх работ. Прысвечана яна 15-ай гадавіне катастрофы на Чарнобыльскай АЭС. Паказ доўжыўся да 21 траўня.

✔ У Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры працавала літаратурна-мастацкая выстаўка «Мой боль вырастае да зор...», прысвечаная 15-ай гадавіне чарнобыльскай катастрофы. Побач з рукапісамі твораў беларускіх пісьменнікаў экспанаваліся работы мастакоў В.Барабанцава, У.Кожуха, С.Давідовіча, У.Стальмашонка, У.Крукоўскага, Л.Гумілеўскага, А.Ярмоленкі, С.Ліфанава, А.Волкава, Э.Астаф'ева, І.Засімовіча.

✔ Лепшыя творы мастака-акварэліста Марыі Ягоравай экспанаваліся на персанальнай выстаўцы ў Гомелі. Былі паказаны партрэты, пейзажы і нацюрморты.

✔ «Прастора і форма» — так назваў выстаўку сваіх твораў у Галерэі сучаснага мастацтва «24», што месціцца ў Тэатры беларускай драматургіі, мастак Арцём Рыбчынскі.

✔ «Маё Палессе» — такую назву мела экспазіцыя твораў жывапісу мастака Віктара Шматава ў Рэспубліканскай карціннай галерэі. Яна прысвячалася 15-ай гадавіне катастрофы на Чарнобыльскай АЭС. Аўтар паказаў некаторыя палотны з серыі «Чарнобыльская трагедыя».

✔ У Еўрапейскім парламенце ў Бруселі (Бельгія) з 24 красавіка працавала фотавыстаўка «Дзеці Чарнобыля», прысвечаная 15-ай гадавіне катастрофы на Чарнобыльскай АЭС. Экспанаваліся каляровыя і чорна-белыя здымкі беларускага фотамастака Анатоля Клешчука.

✔ У выставачнай зале Гомельскага дзяржаўнага універсітэта імя Ф.Скарыны прайшла мастацка-дакументальная выстаўка «Чарнобыль: дарога болю, памяці, надзеі». Мастацкую частку экспазіцыі складалі творы мастакоў В.Дзянісенкі, У.Кароткага, Р.Ландарскага, С.Наздрын-Платніцкай, В.Пакаташкіна, А.Отчыка, плакаты М.Шклярава, У.Лосева, скульптура Д.Папова.

✔ «Мастацтва Івана Пратасені цнатлівае і светланоснае, паэтычнае, добрае, нягучнае. Але — вельмі асабістае. Таму яно душэўнае, праўдзівае і прываблівае да сябе пільную ўвагу шматлікіх гледачоў». Так пісала адна з газет пра экспазіцыю твораў мастака ў Рэспубліканскай карціннай галерэі. Выстаўка была прымеркавана да 70-годдзя з дня нараджэння І.Пратасені.

✔ Жывапісныя творы Аляксандра Дзямідава і графіка Уладзіміра Канцадайлава склалі чарговую экспазіцыю у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. Яна называлася «Маналогі». Трэцім удзельнікам выстаўкі быў фотамастак Дзяніс Сінюгін.

✔ Для выстаўкі «Шагал: раннія гады ў Расіі. 1908–1922 гг.» у Яўрэйскім музеі ў Нью-Йорку з калекцыі Віцебскага мастацкага музея накіраваны 9 твораў Ю.Пэна.

✔ У Бабруйску прайшла выстаўка твораў мастакоў Магілёўшчыны, якая складалася з дзвюх экспазіцый. У першай — графіка з фондаў Магілёўскага мастацкага музея, у другой — «Арт-міленіум» — жывапіс, кераміка, габелены. Экспанаваліся работы Г.Шутава, А.Суворава, Т.Арасланава і інш.

✔ Выставачная зала Віцебскага абласнога аддзялення Саюза мастакоў прапанавала выстаўку твораў В.Ляховіча, Л.Мядзвецкага, Б.Хесіна, праз якія аўтар экспазіцыі «Арт-бамонд» В.Васільеў выказаў сваё бачанне напрамкаў сучаснага мастацтва.

✔ «На радзіме Дударава», «Дзяды», «Калядоўшчыкі», «Рагнедзе прысвячаецца» — назвы некаторых работ мастака Міхася Ляўковіча, што экспанаваліся ў Віцебску на персанальнай выстаўцы майстра.

Прэм'еры

✔ На Малой сцэне Купалаўскага тэатра 16 красавіка адбылася прэм'ера спектакля «Саламея» па п'есе С.Кавалёва (рэж. А.Гарцуеў). Гэта аповед пра турэцкі перыяд жыцця нашай зямлячкі Саламеі Русецкай з Навагрудка, якая жыла ў XVIII ст.

✔ У Тэатры-студыі кінаакцёра — прэм'ера. Гэта — «Поле бітвы» паводле п'есы Святланы Бартохавай. Пастаноўку ажыццявілі Аляксандр Бяспалы і Уладзімір Грыцэўскі.

✔ Чарговай прэм'ерай у Коласаўскім тэатры стаў «Вішнёвы сад» А.Чэхава. Рэжысёр — Ю.Лізянгевіч. Кампазітар — У.Кандрусевіч. Сцэнаграфія і касцюмы А.Проніна (Расія). У спектаклі заняты Т.Кабяк (Ранеўская), В.Грушаў (Гаеў), А.Фралоў (Лапахін), С.Акружная (Шарлота), студэнткі Беларускай акадэміі мастацтваў Н.Саламаха і Н.Обухава.

✔ У Тэатры імя Якуба Коласа адбылася прэм'ера спектакля «Зямля» па матывах творчай біяграфіі народнага пісьменніка Беларусі Якуба Коласа.

(Заканчэнне на стар. 56.)

Summary

Ihar Shyrshow. **«Palingenesis of the Humankind»** (p. 2).

«Has the humankind any aim? What is the sense in its development?» Such ultimate questions open the article, which is an answer to them. The author argues with Oswald Spengler's statements from his famous work *The Decline of the West»* by referring to different philosophers and scholars of culture as his allies or, on the contrary, opponents. He views palingenesis, or spiritual regeneration, as the aim and the optimistic perspective of development of national cultures, including the cultures of Belarus and all the humankind.

Liudmila Hramyka. **«Festival Mosaic»** (p. 6).

Last year, *The Maladziechna Sakavitsa Festival* did not take place. And everybody understood that they were missing it. After a pause, the representatives of nearly all the theatres of Belarus, critics, theatre fans again gathered in Maladziechna. The publication describes what this year's festival was like.

Andrey Akhmietshyn. **«Mirror For the Monkey»** (p. 12).

«The monkey breaks the mirror because it does not like its own countenance.» This sentence is uttered at the culminating point of the performance *The House That Swift Built* produced after Grigory Gorin's play at the Belarusian State Puppet Theatre. We offer an appraisal of the production.

Vadzim Somaw. **«All-Belarusian Director»** (p. 14).

In July 1999, died Uladzimir Karatkievich, Honoured Art Worker of Belarus, Artistic Director of the Homel Regional Drama. He passed away shortly after his 60^{th} birthday anniversary — the date that sums up only «preliminary results» of one's artistic life.

Alina Pikulik. **«To Be Able to Talk With One's Time»** (p. 16).

In March, the Minsk House of Art hosted the exhibition *Belarus to the Third Millennium,* which became a sequel to the previous, retrospective exhibition under the same name. It took place at the end of the past year. This time, on display were the works created over the past five years. The present and the following issue of the magazine carry materials concerning this event.

Tamara Anisimava. **«The Artist Who Makes One Think...»** (p. 20).

That Aliaksandr Adosin is «an artist who makes one think», who does not recognize straightforward solutions and poses questions that excite mind and soul, has been mentioned more than once by the audience, art critics and artists. His paintings, which depict bewilderment with the time and the bitterness of lost ideals, attract attention, arouse argument and invite to dialogue.

Ala Babkova. **«Asthenic Film Syndrome»** (p. 22).

The publication is prepared on the basis of the author's presentation at the conference *«Belarusian Film: It Was. It Was Not... Will It Be?»* held at the Belarusian Film Makers Union in March 2001. The author states that the shortage of talented personnel has recently become even more acute and our fertile layer is getting thinner and thinner. That is why there is no fiction film, especially national.

Nina Fraltsova. **«Close By the Truth, or the Belarusian Version of 'X-Files'»** (p. 23).

The film *«In August '44...»* has come out onto the wide screen. The interest in this film has recently been caused by numerous positive and negative publications in the press. On the pages of our magazine, the critics continue the discussion of the much-talked-of film...

Nadzieya Sawchanka. **«Vilnia — Close and Distant»** (p. 27).

In spring, the ancient Vilnia (Vilnius) seemed to be breathing with photography. The city galleries and exhibition halls hosted most interesting exhibitions of historical photography; the Library of the Lithuanian Academy of Sciences displayed an exposition of the 19^{th}–20^{th}-century literature on the history of photography; the National Museum of Lithuania was the venue of a two-day conference, which was concerned with the creative activities of those who have been taking pictures of Vilnia since the middle of the past century to our time.

Neli Biekus-Hancharova. **«Contemporary Art of Japan: Between Body and Space»** (p. 31).

An account of the *Gendai* exhibition of contemporary Japanese art at the *Zamek Ujazdowski* Warsaw Center of Contemporary Art (Poland), which took place last year. Nearly every visitor could be suspected of a secret desire to see a different art, to find some special distinction of Japan as a peculiar cultural territory against the background of Europe or America.

Aleg Ladzisaw. **«Stations of Art — Stations of Life...»** (p. 36).

Talking about an action of artist Halina Vasilyeva, the author suggests the following scheme: Rembrandt's *Self-Portrait With Saskia* — Peter Konchalovsky's *Self-Portrait With His Wife* —Halina Vasilyeva's *Self-Portrait.*

Maryia Hramyka. **«Like Stones, Like Trees, Like Grass...»** (p. 37).

Uladzimir Rynkievich is a member of the Artists Union of Belarus, associate professor of the Belarusian University of Culture. And he is also the author of refined watercolours, more than forty of which (most of them have been made over the past five years) were presented at his solo exhibition *As Long As Grass Grows in Belarus* (November 2000).

Natallia Kardash. **«With Verdi's Music Into the Third Millennium»** (p. 41).

Last spring, the musical world marked the centenary of Giuseppe Verdi's death. Our National Opera prepared the festival *«2001 — the Year of Verdi».*

«To Strengthen the International Status» (p. 43).

The subject of conversation with Alena Harahavik, who is the head of the International Relations Department of the Belarusian Academy of Music, was her participation in the Congress of the European Association of Conservatoriums, Music Academies and Higher Schools of Music (AEC).

«Uladzimir Baidaw: 'To Play What Is Worthy of the Festival Stage...» (p. 44).

We face a veritable paradox. The ensemble that has won recognition abroad, a welcome participant of numerous festivals, the winner of two international competitions, at home is, in fact, like a bird with tied-up wings.

Siarhey Sieliakh. **«Well-Known and Forgotten»** (p. 46).

The end of the publication (beginning in No 5) on the talented opera singer and theatrical figure Viachaslaw Sieliakh (1885–1976).

Dzmitry Padbiarezski, Zinaida Niestsiarovich, Dz.Mukhavets. **«Discography»** (p. 49).

Introduction to the new records of the groups «Palats», «N.R.M.», «Camerata», «The Ravens», and «Piesniary».

Tamara Harobchanka. **«The Final Volume of the 'Reader...'»** (p. 52).

A review of the third volume of *The Reader on the History of the Belarusian Theatre and Drama* published in Belarusian by the Belaruskaya Navuka Publishing House.

* * *

The issue carries *Artistic Life News* for the past months, pages of artistic calendar of Belarus for July.

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 53.)

Пастаноўка ажыццёўлена галоўным рэжысёрам тэатра Віталем Баркоўскім.

Гастролі

✔ Дзесяць дзён красавіка гастраляваў у Мінску Краснадарскі краявы тэатр лялек (Расія). Былі паказаны два спектаклі: «Брыдкае качаня» па казцы Андэрсена і «Сінюшкін калодзеж» па казу Бажова.

✔ Другая палова красавіка стала часам абменных гастроляў абласных тэатраў лялек з Брэста і Гродна. Гродзенцы паказалі «Неверагодны ілюзіён» (рэж. А.Жугжда), а іхныя калегі — «Маленькую фею» (рэж. Д.Нуянзін).

✔ «Трагічная аповесць пра Гамлета, прынца Дацкага», «Ваўкі і авечкі», «Ад'ютант-Ша Яго вялікасці», «Вольны шлюб» і іншыя спектаклі ўключычыў у гастрольную афішу ў Гродне Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя М.Горкага. Гастролі прайшлі з 12 па 24 мая. У гэты ж час гродзенцы паказалі ў Мінску «Татуіраваную ружу», «Караля, даму, валета», «Ляльку» і інш.

Экран

✔ З 16 красавіка ў Мінску праходзіў фестывальны паказ фільмаў-лаўрэатаў і намінантаў прэміі «Оскар». У чатырох кінатэатрах, абсталяваных сістэмай «dolbi», былі паказаны «Гладыятар» (5 прэмій), «Тыгр, які падкрадваецца, дракон, які затаіўся» (4 прэміі) «Трафік» (4 прэміі) і інш.

✔ З 16 па 22 красавіка ў сталічным кінатэатры «Перамога» прайшлі Дні кіно Санкт-Пецярбурга. У праграму паказу «Панарамы кіно Санкт-Пецярбурга» былі ўключаны: меладрама пра адзін дзень жыцця Леніна «Цялец» (рэж. А.Сакураў), «Калядная містэрыя» (А.Краўчук), «Уласны цень» (В.Ніруцкая), «Містэрыя» (М.Калатазішвілі) «Цёмная ноч» (А.Кавалаў).

✔ «Анімацыйнае кіно Германіі» — назва выстаўкі ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва (Мінск). Экспанаваліся эскізы, малюнкі, персанажы, якія далі магчымасць дачыніцца да таямніцы стварэння фільмаў. Была прадстаўлена і стужка «Пошукі», якая ў 1997 годзе атрымала «Оскара».

✔ З 2 па 11 мая ў сталічным кінатэатры «Перамога» прайшоў паказ праграмы «Бунтары і каханкі», у якую ўвайшлі стужкі Жан-Люка Гадара, Франсуа Труфо, Жана Эсташа. Арганізатары паказу — пасольства Францыі ў Беларусі і «Кінаклуб».

Прэзентацыі

✔ У Музеі Марка Шагала ў Віцебску прайшла прэзентацыя кнігі расійскага мастацтвазнаўцы Аляксандры Шацкіх «Віцебск. Жыццё мастацтва. 1917–1922 гг.», выдадзенай маскоўскім выдавецтвам «Язык русской культуры» накладам дзве тысячы асобнікаў.

Выданні

✔ Міністэрства культуры Беларусі і Беларуская акадэмія музыкі накладам 300 экз. выдалі нотны зборнік «Фартэпіянная музыка Беларусі XVII стагоддзя». Ягоныя ўкладальнікі — дацэнты В.Дадзіёмава і У.Дулаў. Пададзены фартэпіянныя п'есы М.Радзівіла, Э.Ванжуры, Я.Дусіка і іншых тагачасных кампазітараў.

Старонкі календара: ліпень 2001

2

80 гадоў з дня нараджэння **Галіны Гаўрылаўны Азгур**, беларускай мастачкі.

7

60 гадоў з дня нараджэння **Ларысы Іванаўны Скрыпнічэнкі** (Пікінер), беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, жывапісца.

8

70 гадоў з дня нараджэння **Пятра Паўлавіча Лысенкі**, беларускага жывапісца.

12

70 гадоў з дня нараджэння **Віктара Аляксандравіча Андросава**, беларускага жывапісца,

70 гадоў з дня нараджэння **Вячаслава Георгіевіча Кубарава**, беларускага мастака кіно, жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

14

60 гадоў з дня нараджэння **Пятра Сяргеевіча Арцёмава**, беларускага мастака шкла.

15

40 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Іосіфавіча Будзько**, беларускага кампазітара.

18

105 гадоў з дня нараджэння **Антона Міхайлавіча Валынчыка** (1896—1985), беларускага кампазітара, харавога дырыжора, заслужанага дзеяча культуры Беларусі,

75 гадоў з дня нараджэння **Барыса Уладзіміравіча Івонцьева**, беларускага скульптара.

22

95 гадоў з дня нараджэння **Марыі Сяргееўны Бялінскай** (1906—1990), беларускай актрысы, народнай артысткі Беларусі,

90 гадоў з дня нараджэння **Леаніда Пятровіча Замаха** (1911—1982), беларускага мастака кіно, графіка, плакатыста.

24

75 гадоў з дня нараджэння **Канстанціна Мікалаевіча Пятрова**, беларускага графіка,

75 гадоў з дня нараджэння **Вольгі Васільеўны Цэрашчатавай** (1926—1992), беларускага мастацтвазнаўцы.

26

50 гадоў з дня нараджэння **Валерыя Канстанцінавіча Лябедзькі**, беларускага жывапісца, графіка.

27

105 гадоў з дня нараджэння **Язэпа Міхайлавіча Горыда** (1896—1939), беларускага графіка і жывапісца,

105 гадоў з дня нараджэння **Льва Міхайлавіча Крамарэўскага** (1896—1976), балетмайстра і педагога, заснавальніка балетнай трупы Дзяржаўнага тэатра оперы і балета Беларусі.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 06.07.2001.
Фармат 60x90 1/8.
Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 7,00.
Ул.-выд.арк. 8,68.
Тыраж 756.
Зак. 1305.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку».
220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.



Ірына Каваленка. Кот. Раку, дымленне, 1999.

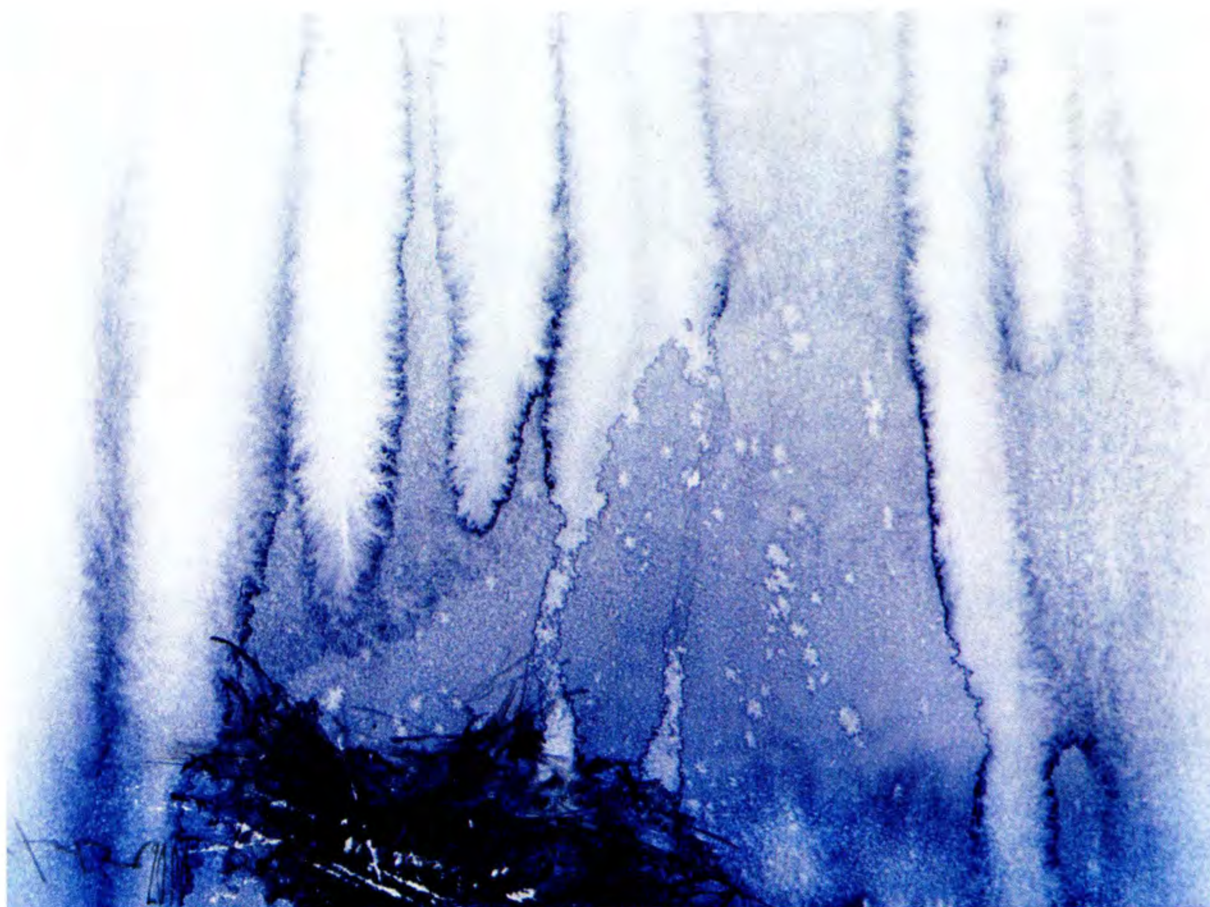
1152 руб.

Індэкс 74958

6'2001



МАСТАЦТВА



Уладзімір Рынкевіч. Пакінутае гняздо. Акварэль, 2000. 34x46.

ISSN 0208—2551. Мастацтва. 2001. № 6. 1–56.